

Юрій Шевельов

ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО
В ЛЕКСИЦІ І СТИЛІСТИЦІ
І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО

“Сміх, викликаний комічною поемою Котляревського, ніяк не міг бути згубним для початої нею нової малоросійської словесності; навпаки, він був знаком цілковитого успіху поеми і запорукою живого співчуття малоросіян до народного слова в літературі. Сміх був завжди до душі малоросіянам, хоч би він був і крізь сльози... В комічній поемі Котляревського сановиті боги і герої зажили і загуляли запросто, як щирі старосвітські українці, і заговорили простонародною українською мовою...”

М.Максимович, “Киевская старина”, 1888, т.XXIII.

“Енеїда” була першим великим літературним твором, який на межі минулого та позаминулого століть продемонстрував у такому масштабі лексичні та фразеологічні багатства української мови. І.Котляревський у період, коли фактично перестали існувати офіційно-діловий і науковий стилі української літературної мови, а існування художнього стилю було поставлене під загрозу, не лише продовжив попередні мовні традиції, а й творчо їх розвинув, збагатив, пов’язав з фольклорною традицією і — що, можливо, найважливіше — зробив загальним надбанням.

М.Пилинський. Із спостережень над мовою і стилем “Енеїди” І.Котляревського, “Мовознавство”, 1988, ч.5.

Юрій Шевельов

ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО
В ЛЕКСИЦІ І СТИЛІСТИЦІ
І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО

ЧЕРНІВЦІ

«РУТА»

1998

Шевельов Ю.В. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І.П.Котляревського / Упоряд. Л.О.Тарновецької. – Чернівці: Рута, 1998. - 80 с. (Накладом упорядника).

Праця присвячена аналізу мовного досвіду І.П.Котляревського у контексті історичного розвитку української літературної мови XVII-XVIII ст.

Друкується за відбиткою статті з “Учених записок” Харківського державного університету ім. М.Горького (Харків, 1940. – № 20. – С.131-170), яка має дарчий напис автора і зберігається у відділі рідкісної книги (фонд проф. В.Сімовича) наукової бібліотеки Чернівецького державного університету ім. Ю.Федьковича.

© Ю.В.Шевельов, 1998

© Л.О.Тарновецька, упорядкування, 1998

ISBN 966-868-002-1

Від упорядника

Після кількадесятилітнього перебування по бібліотечних спецфондах праця видатного українського філолога Ю.Шевельова про мову творів І.Котляревського повертається до масового читача. Висловлені у ній спостереження й міркування щодо лексики і стилістики “Енеїди”, “Наталки Полтавки”, “Москаля-чарівника”, а також широкий зіставний контекст, всебічна ерудиція і яскрава індивідуальність Шевельовомовознавця забезпечили цій розвідці тривку наукову вартість. Цю вартість вона зберігає й донині попри те, що пізніше за неї з’явилися ґрунтовні праці з цієї галузі Г.Левченка (“Нариси з історії української літературної мови першої половини ХІХ ст.”, Київ, 1946), Л.Булаховського (“Питання походження української мови”, Київ, 1956), В.Передрієнка (“Формування української літературної мови ХVІІІ ст. на народній основі”, Київ, 1979), “Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології” (Збірник праць за ред. А.А.Бурячка, Київ, 1990) та десятки статей інших провідних українських мовознавців.

Жодне з бібліографічних джерел, виданих в Україні, у тому числі й одне з найповніших – “Іван Котляревський. Бібліографічний покажчик праць з 1798 по 1968” М.Мороза (Київ, “Наукова думка”, 1969) – не подає ані прізвища Ю.Шевельова, ані назви його праці. Та читачі й користувачі були, у тому числі й такі, що робили це в спосіб, який не в’яжеться з науково-професійною етикою, – запозичували не лише думки, а й фрагменти тексту, не посилаючись на автора. Такі були часи. Тепер – інші.

У рік 200-літнього ювілею “Енеїди” ця книжка стане справжнім відкриттям для учителів, викладачів вузів, коледжів, ліцеїв, учнів, студентів, а також для всіх, хто цікавиться історією української мови, літератури, культури. Багата на текстові ілюстрації, вона прислужиться й для практичної роботи на уроках чи заняттях.



Юрій Шевельов

До 90-річчя від дня народження

ПРО АВТОРА

ШЕВЕЛЬОВ Юрій Володимирович (псевдонім Юрій Шерех, Гр.Шевчук), народився 17 грудня 1908 року в Ломжі (Польща), — видатний український мовознавець, літературознавець, мистецтвознавець. Закінчив Харківський університет, викладав слов'янську філологію у Харківському інституті журналістики (1933-41) та Харківському університеті (1938-43) на посаді доцента. З 1945 до 1952 р. — професор УВУ (Мюнхен), лектор університету в Люнді (Швеція), викладав слов'янську філологію в Гарвардському та Колумбійському університетах (США), з 1949 р. — дійсний член Наукового товариства ім.Т.Шевченка, Української Вільної Академії Наук, її президент у 1959-60 рр., член Редакційної Колегії Енциклопедії Українознавства. Автор понад 400 наукових праць, надрукованих українською, німецькою, англійською, російською мовами.

З найважливіших монографій: “Із спостережень над мовою сучасної української поезії” (Харків, 1940) “Нарис сучасної української літературної мови” (Мюнхен, 1951), видання УВАН з серії “Українські вчені” — “Кость Михальчук” (Вінніпег, 1952), “Всеволод Ганцов — Олена Курило” (Вінніпег, 1954), “Церковнослов'янські елементи в сучасній російській літературній мові” (нім. мовою, Вісбаден, 1960), “Українська літературна мова 1798-1965” (нім. мовою, Вісбаден, 1966), “Історична фонологія української мови” (англ. мовою, Гейдельберг, 1979), “Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941): Стан і статус” (1987).

Юрій Шевельов — автор літературознавчих есе та статей, зібраних у трьох книжках, — “Не для дітей” (1964, Нью-Йорк), “Друга черга” (Нью-Йорк, 1978), “Третя сторожа” (Київ, 1993), автор передмов та упорядник видань праць проф.В.Сімовича (Василь Сімович. Українське мовознавство: Розвідки й статті. — Ч.1 — Оттава, 1981; Ч.2 — Оттава, 1984), проф.О.Потебні (Олександр Потебня. Мова. Національність. Денаціоналізація: Статті і фрагменти. — Нью-Йорк, 1992). Нині мешкає в Нью-Йорку.

З 1990 року, після довгих років замовчування імені вченого та його наукової діяльності, праці проф.Ю.Шевельова з'являються в різних періодичних виданнях Києва, Харкова, Львова, Одеси, а сам Юрій Шевельов неодноразово приїздив в Україну для участі в роботі конгресів Міжнародної Асоціації Українців та інших наукових зібрань. 22 жовтня 1991 року в Києві, на засіданні Президії АН України відбулося вшанування проф.Ю.Шевельова з нагоди обрання його іноземним членом Академії наук України, де він виступив з доповіддю “Навколо мови Г.С. Сковороди”. У 1992 році академічний науково-теоретичний журнал “Мовознавство” вміщує публікацію Й.Андерша “Юрій Шевельов — визначний учений-мовознавець” (Ч.2. — С.66-67), а також вітання з нагоди обрання Ю.Шевельова до редколегії журналу.

Для цікавого читача подаємо (в хронологічному порядку) праці вченого, які з'явилися в Україні в різноманітних виданнях і загальноно доступні:

1. У зати́нку сови́них крил // Україна. — 1990. — Ч.42.
2. Життя і праця Василя Сімовича: український мовознавець, випускник Чернівецького університету // Слово. — 1992. — Ч.1(46). — С.6-7; Ч.2 (47). — 6-7.
3. О.О.Потебня і стандарт української літературної мови // Мовознавство. — 1992. — Ч.2. — С.67-74; Ч.3. — С.57-68.
4. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. Т.СХХІV. Праці філологічної секції. — Львів, 1992. — С.89-106.
5. Покоління 20-х років в українському мовознавстві // Слово. — 1993. — Ч.6(73). — 6-7; Ч.7(74). — С.2.
6. Доба українізації: Уривок з розвідки “Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941): Стан і статус” // Народна газета. — 1993. — Ч.2-3. — С.6.
7. (Юрій Шерех [Юрій Шевельов]). Етюди про національне в літературах сучасності // Сучасність. — 1993. — Ч.4 (квітень). — С.68-93.
8. (Юрій Шерех [Юрій Шевельов]). Скарби, якими володіємо // Сучасність. — 1993. — Ч.6 (червень). — С.147-164.
9. (Юрій Шерех [Юрій Шевельов]). Лесь Курбас і Харків // Сучасність. — 1993. — Ч.12 (грудень). — С.44-52.
10. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? (з проблем східнослов'янської глотогонії) // Другий Міжнародний конгрес українців. Львів, 22-28 серпня 1993 р. — Львів, 1993. — С.54-65.
11. Зустрічі з Романом Якобсоном // Сучасність. — 1994. — Ч.12 (грудень). — С.93-128.
12. Про так званий підпис королеви Франції Анни (1063) / Перекл. з англ. А.Даниленка // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Х.: Око, 1994. — Т.2. — С.107-112. — (Нова серія).
13. Українське *вантаж* і проблема “арготичних суфіксів” / Перекл. з нім. А.Даниленка // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Х.: Око, 1995. — Т.4. — С.131-146. — (Нова серія).
14. “Я не дійшов вершини Евересту і не прагнув сам на ній бути” / Інтерв'ю “Буковинському журналові” з часу перебування в Чернівцях, Кам'янці-Подільському та Сучаві (Румунія) у вересні 1993 р. // Буковинський журнал. — 1995. — Ч.1-2. — С.157-167. — Публікація Л.Тарновецької.
15. Про критерії в питаннях українського офіційного правопису // Мовознавство. — 1995. — Ч.2-3. — С.3-9.
16. (Юрій Шерех [Юрій Шевельов]). Го-Гай-Го. *Про прозу Юрія Андруховича і з приводу* // Сучасність. — 1996. — Ч.10 (жовтень). — С.123-128.

ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО В ЛЕКСИЦІ І СТИЛІСТИЦІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО

“... он... сделал смелую попытку соединить малорусскую речь и содержание с современными формами господствующей русской литературы и таким образом дать этой речи и содержанию большую подвижность и возможность дальнейшего развития”

М.І. Петров. Очерки украинской литературы XIX ст., 1884. стор.9.

“Ещё удерживается остов классического произведения..., ещё помнится напыщенность декламации, которая одна считалась соответственной важности этих произведений, но в эти формы влагается непосредственное наблюдение явлений народной жизни, и язык отвлеченный заменяется живым”.

О.О.Потебня. Из записок по теории словесности, 1905, стор. 393.

Бувають такі постаті в історії літератури й літературної мови, які, підхоплюючи чимало елементів літературної і літературно-мовної традиції, починають використовувати їх по-новому, збагачують їх новими елементами, надають їм зовсім нового резонансу і тим закладають підвалини для нової якості літератури і літературної мови. Стоячи на грані двох епох, завершують і увінчують старе, а водночас виступають як фундатори і зачинателі нового. З приводу таких постатей звичайно точаться дискусії: де їх розглядати? в історії попередньої епохи, як найяскравіший вираз багатьох закладених у стилі літератури і літературної мови цієї епохи властивостей і можливостей; чи в

історії нової епохи, як той вихідний пункт, з якого починається широкий і могутній розлив нової течії, нового стилю? Нема потреби доводити марність і непотрібність таких дискусій. В них не помиляються обидві сторони, і істина лежить якраз у поєднанні обох поглядів.

Саме так стоїть справа з І.П.Котляревським в історії української літератури і української літературної мови. Незаперечні, хоч і не вивчені ще докладно зв'язки Котляревського з українською літературою XVIII сторіччя в її демократичній лінії. Живі нитки зв'язують його з інтермедіями, з побутовими поезіями І.Некрашевича, з масовою піснею і творчістю дяків-пиворізів. Не можна відкидати і його зв'язків з традицією російського класицизму XVIII сторіччя, якщо не прямо в творчості видатніших представників його, то в тих лосі *сontinui* класичного стилю, які були підхоплені і безконечно відтворювані другорядними представниками класицизму і епігонами його в кінці XVIII сторіччя. Отже, Котляревський — завершитель. Він замикає коло його традицій, востаннє підносячи їх на видатний рівень.

Але з другого боку — з творчістю Котляревського вперше в друковану літературу і літературну мову входять народність, фольклор, причому входять міцно, входять назавжди, — подія колосальної ваги і масштабу. Так вимальовується Котляревський-зачинатель.

Не можна правильно висвітлити творчість Котляревського, її вагу, її роль у літературному процесі і в процесі формування нової української літературної мови, не усвідомивши того, що вся творчість Котляревського становить собою поєднання цих двох елементів — традиційного і новаторського, поєднання часом органічне, часом механічне, змагання їх, боротьбу, іноді — синтез. Творчість Котляревського — це міст між старою традицією і новими повіями. І його “Енеїду” — “плід двадцятишестилітньої праці” — і не так довго виношувані менші твори його не можна до кінця зрозуміти, коли не відзначити в них традиційного і нового, способів і принципів їх поєднання.

Ці зауваження, що стосуються до творчості Котляревського взагалі, стосуються і до його ролі в історії української літературної мови. При всій тій відмінності, яка є між старою (XVII-XVIIIст.) і новою українською літературною мовою, при наявності безперечного стрибка в її розвитку, все-таки нова українська літературна мова виростає із старої і не зрікається кращих її традицій. Хибно думати, ніби Котляревський і Шевченко цілком заперечили і відкинули стару книжну мову і збудували нову на голому місці. Геніальний синтез елементів живої народної мови з найпотрібнішими елементами старокнижної мови дав справжній основоположник нової української літературної мови — Т.Г.Шевченко. У Котляревського цей синтез іще не викувано, не завжди елементи старого і нового поєднанні органічно, але без мови Котляревського не могло б бути і мови Шевченка. Сама неврівноваженість, подекуди строкатість мовностилістичних елементів, яку помічаємо у творах Котляревського, підготувала новий стрибок в розвитку літературної мови, здійснений величним генієм і упертою працею славного Кобзаря.

Завдання цієї роботи — на матеріалі лексики і стилістики “Енеїди” і почасти п’єс Котляревського показати ті елементи, які входять у мову їх автора, висвітлити, що старого і що нового в них є і як це старе і нове поєднується, а тим самим наблизитися до розв’язання питання про місце І.П.Котляревського в розвитку української літературної мови. Окремі моменти з синтаксису наводяться тільки тоді, коли вони ілюструють і додатково підкреслюють якесь твердження, що стосується до лексики і стилістики. Цілковита ізоляція від синтаксичних явищ при аналізі мови художнього твору видається авторові штучною, непотрібним принесенням чіткості картин у жертву хибно витлумаченій стрункості системи. Але загалом синтаксис творів Котляревського заслуговує спеціального дослідження, і автор гадає, що це становитиме тему його найближчої роботи.



На початку ХІХ сторіччя в російській періодичній пресі відбувається дискусія про доцільність чи недоцільність “подлого языка” в творах художньої літератури, зокрема драматургії¹. Для Котляревського як автора “Наталки-Полтавки” і “Москаля-чарівника” це питання, треба думати, ніколи не було дискусійним.

Типізація мови дійових осіб зв’язує його п’єси з інтермедіями ХVІІ і ХVІІІ ст. Типові інтермедійні маски: мужик, козак-запорожець, “москаль”, “литвин”, лях, єврей, піп або дяк, говорять кожний своєю мовою. Своєю мовою часто в буквальному розумінні слова: козак — по-українськи, “литвин” — по-білоруськи, лях — по-польськи або з значними елементами польської мови, мова попа забарвлена церковнослов’янізмами, певні умовні особливості (напр. уживання звуків з, ц, с замість ж, ч, ш тощо) має мова єврея. От приклади (по одному-два рядки) їхніх реплік з інтермедій М.Довгалевського:

Піп: Благо сотвориши, аще ничего не утаиши.

Мужик: А що бак ти у чорта и скажи за птиця, — Чи мишь, чи кажан, чи перепелиця?

Лях: Же бы вы знали, цо я естем з дзяда И з прадзяда шляхтичъ уродзонай.

Москаль: Как тіе завут, — гавари, — кака в тіе манета?

Литвин: Нуж, мосьпане, и мене еше прохварасцѣ, А прохварасцѣвши тай до дому пусцѣ!

¹ Розпочата, власне, ще в ХVІІІ ст. Див., напр., Л.І.Тимофеев “Реализм в русской литературе ХVІІІ века” в збірнику “Проблемы реализма в русской литературе ХVІІІ века” під ред. Н.К.Гудзія, 1940, стор. 63.

Не менш властива для XVIII сторіччя і типізація мови за допомогою густого добору професіоналізмів. Особливо характерно це щодо типової маски чиновника.

Не важко встановити зв'язок мови п'єс Котляревського з цією традицією. Особливо це стосується до “Москаля-чарівника”, в якому москаль розмовляє російською мовою інтермедійного москаля, Финтик — міщанським російсько-українським жаргоном, а Тетяна і почасти Михайло — досить чистою українською селянською мовою Полтавщини. У “Наталці-Полтавці” особливо впадає в очі зв'язок мови Возного з традиційною “мовною маскою” дрібного чиновника.

Зв'язок з традицією безперечний, але безперечне і подолання її, яке виявляється у глибокій індивідуалізації мови дійових осіб. В інтермедіях ми зустрічаємося з масками-узагальненнями, недаремно ж вони і виступають під загальними назвами. Це козак, лях чи москаль взагалі, а не конкретні індивіди з-поміж них; індивідуальних імен вони здебільшого не мають і по самій структурі образу не повинні мати. Не те у Котляревського. Більшість персонажів його п'єс — живі реалістичні образи.

Принцип типізації він поєднує з принципом індивідуалізації, що проводиться іноді дуже тонко. Так, Михайло у “Москалеві-чарівнику” говорить загалом так само чисто по-українськи, як і його дружина. Але він чумаць, виїздив не раз за межі свого села, обертався поміж різними людьми і навчився окремих російських слів, які і демонструє в своїй розмові з москалем:

“Вибачайте, судирь, будьте ласкаві. Я вернувся з дороги та з жінкою і розбалакався” (Ява V).

“Здорові були, господя служба” (Ява IX).

У Тетяни такі слова, може б, були зривом, і ми їх у неї не знаходимо. Мова її, крім поодиноких і нетипових проривів книжної структури, дуже рідких, як-от:

“Пропадє Финтик даром, і я без умислу буду виною його смерті” (VII) — відзначається своєю чистотою і витриманістю.

Мова Финтика і Возного має дещо спільне — це канцеляризми і певна двомовність, мішання елементів української і російської мови. Як це типово для двомовних людей, вони обоє

часто вживають поруч українське і російське слова одного значення, напр. Финтик: “Знаю *трохи-немного*” (І); “*Добре, хорошо*” (І); Возний: “*Полно, довольно, годі, буде балакати*” (ІІ, 7); “*Бо ти, кажеться, бачиться, здається, між нами лишній*” (ІІ, 11). Але цікаво, що у Финтика звичайно іде спершу слово українське, а у Возного — російське. Це говорить про те, що для Финтика природніше мислити по-українськи, і його намагання говорити мовою сентиментальної російської літератури — штучне моднивання; а для Возного, спеціаліста в усяких судових справах, людини, що все життя віддала канцелярії, навпаки, українська мова — не основна, а другорядна.

Такі чисто індивідуальні мовні рисочки становлять типову ознаку не лише майстерності Котляревського, а і самого його стилю. Не маска-тип, а типова людина — герой його п’єс, особливо — “Наталки-Полтавки”. Не ставлячи завдання подавати тут повної характеристики мови дійових осіб “Наталки-Полтавки”, підкреслю лише кілька таких індивідуальних рис у мові дійових осіб.

Коли Возний освідчується Наталці в коханні за допомогою канцеляризмів:

“Бачив я многих — і ліпообразних, і багатих. Но сердце мое не імієт — теє то, як його — к ним поползновения. Ти одна *заложила йому позов на вічні роки*” (І, 2), —

то це риса маски-канцеляриста, і тут Котляревський ніякою мірою не оригінальний. Не дуже оригінальний він і тоді, коли сповнює мову Возного архаїчно-церковною лексикою і формами на зразок:

“*Блаженна лож, егда* бывает в пользу ближніх... а то біда — теє, як його — що часто *лжемо ілі* ради своєя вигоди, *ілі* на упад других” (І, 3).

Але те, що з усіх персонажів “Наталки-Полтавки” в уста Возного проти сподівань вкладено найбільше число приказок і прислів’їв —

“Наука ... в ліс не веде” (І, 3),

“Копійка волочиться і про чорний день іміється” (І, 3),

“Нігде... правди діти” (І, 3),

“Лучче синиця в жмені, як журавель в небі” (І, 3),

“Туди запровторимо, де козам роги вправляють” (II, 11), — це вже індивідуалізує його мову, показуючи, що зв’язки його з селом органічні і глибокі, що хоч тепер основна його мовна стихія — канцелярська російська мова, але з народження, мабуть, його рідною мовою була українська.

Особливо чітко виступають індивідуальні риси його мови при порівнянні з іншими представником влади на селі — Виборним. Відмінність їхньої мови спеціально підкреслюється в тих випадках, коли один з них по-своєму повторює сказане другим, але, звісно, оформляє той самий зміст у цілком іншому мовному стилі, що відповідає його характерові і соціальному станові, напр.:

(1) Виборний: Що ви тут так довго роздобарюєте?..

Возний: О чом ви — теє то, як його — бесідуєте? (II, 11).

(2) Возний: ...в такому випадку станете пред суд і заплатите пеню і посидите на вежі.

Виборний: О, так! О, так! Зараз до волосного правління та і в колоду (II, 11).

Слов’янізованим і архаїзованим виразам Возного відповідає у Виборного народна лексика з поодинокими тільки канцелярсько-адміністративними термінами, а замість завуальовано-перифрастичного характеру висловів Возного, досвідченого крутія і волокитчика, мова Виборного відзначається одвертою грубуватістю, властивою представникові тогочасної влади на селі, виконавцеві розпоряджень вищого начальства.

Розрізнення мовних рис, індивідуалізація мови образу поширюється і на окремі слова і навіть форми слів. Так, коли Возний каже (співає):

Всякого *прихоті* водять за ніс (I, 3),
то Виборний уживає інше, синонімічне слово:

Чи не з города ти таку *примху* принесла з собою (I, 6).

У мові Виборного дієслова І дієвідміни в третій особі однини кінчаються на -е (-є), у мові Возного вони мають закінчення -ет (-ет) [-еть (-еть)?]:

Виборний: Вона поважає матір свою, шанує всіх старших (I, 3).

Возний : Тахтаулівський дячок, чоловік знаменитий
басом своїм, ізучен і даже знаєт(ь) печерський
лаврський напів (I, 3).

Так само і в пісні Возного:

Настал мій час, і серце все стонет(ь);
Как камень, дух в пучину зол тонет(ь).

Думаю, що цих прикладів досить, щоб показати, як чітко і послідовно, аж до дрібниць, індивідуалізує Котляревський мову дійових осіб своїх п'єс. Завдання ж повної характеристики мови кожного героя в зв'язку з його характеристикою — не має значення для з'ясування елементів старого і нового в мові Котляревського.

Тому можна було б уже зробити певні висновки про мову драматургії Котляревського, але, щоб вони були переконливіші, — ще кілька зауважень про мову Наталки і Петра. Ці зауваження потрібні в зв'язку з тим, що дуже поширений погляд, ніби образи ці бліді, не відзначені індивідуальними рисами.

Справді в мові обох молодих героїв “української опери” є багато спільного в лексиці. Порівняємо два їх монологи:

Наталка : Петре, Петре!.. Де ти тепер? Може, де скитаєшся у нужді і горі, проклинаєш Наталку, що через неї утеряв пристанище, а може... може й забув, що я живу на світі!.. Ти був бідний, любив мене, і зате потерпів і мусів мене оставити; я тебе любила і тепер люблю... ми тепер рівня з тобою: і я стала така бідна, як і ти, — вернися ж до мого серця... Нехай глянуть очі мої на тебе іще раз і навіки закриються... (I, 1).

Петро : ...Гірко мені слухати, що Терпилиху зове другий, а не я, тещею. Так Наталка не моя, — Наталка, котру я любив більше всього на світі, для котрої одважував жизнь свою на всі біди, для котрої стогнав під тяжкою роботою, для котрої скитався на чужині і зароблену копійку збивав до копійки, щоб розбагатіти і назвати Наталку своєю вічно! І коли сам бог благословив мої труди, Наталка тоді достається другому! О, злая доля! Чом ти не такая, як у других?.. (II, 8).

Як бачимо, у обох на народно-селянську основу нашаровується невеличка кількість слів і словосполучень, що своїм значенням і вживанням (не будучи чужими фольклорній мові) забарвлені до певної міри в дусі сентиментально-книжного: *вернися до мого серця; очі навіки закрийються; бог благословив мої труди; о, злая доле* і т.п.

Сюди ж можна прилучити і спільне для обох монологів слово *скитаєшся* (скитаєшся у нужді і горі — Наталка; скитався на чужині — Петро).

Однак ця спільність не повинна затушковувати відмінності. У Петра більше слов'янізмів і зворотів високого штилю: *одважував життя свою на всі біди, стогнав під тяжкою роботою, бог благословив мої труди*. А синтаксис монологу Петра зовсім не такий, як у Наталки. Наталчин монолог характеризується переважно нескладними реченнями, пов'язаними єднально або протиставно. У цій простій і неவிбагливій, хоч і зігрітій щирим чуттям, мові ми зустрічаємо і часте повторення тих самих слів, повторення нериторичного характеру, типове для невимушеної усної мови (*любив — любила — люблю*), і одноманітну будову речень з початковими займенниками-підметами (*ти — я — ми — я — ти*).

Не такий синтаксис монологу Петра. Повтори в ньому організовані анафорично, речення з'єднані в складне ціле з градаційно наростаючими частинами, що нагадує період, і тим то закономірно те, що монолог кінчається риторичним звертанням і риторичним питанням. Якби не вкраплення слів і виразів, типових саме для парубка-наймита (*“зароблену копійку збивав докупити”* тощо), то монолог набув би патетично-книжного характеру. В усякому випадку мова Петра, безперечно, ближча до мови традиційного героя-любовника, ніж мова Наталки, хоч і в основі мови Петра відчуваємо народно-селянські елементи, відтворені реалістично. Ця відмінність мови може бути зв'язана і з індивідуальними рисами характеру (більша палкість, експансивність Петра?) і з подробицями біографії обох героїв: життєвий досвід Петра, либонь, більший, ніж у Наталки, йому

більше довелось мандрувати, здибатися з різними людьми. Він і в театрі бував — все це могло піднести його мову, трохи наблизити її до книжної.

Таким чином наш короткий і побіжний аналіз мови драматичних творів Котляревського дає змогу твердити, що Котляревський у своїх п'єсах спирався на традицію інтермедій XVII-XVIII ст., наділяючи дійових осіб різними національними мовами або підкреслено-поданими професіональними діалектами. Не обійшлося і без певного, правда, не дуже значного впливу класичного стилю драматургії, очевидно, за російськими зразками. Але, спираючись на традиції, Котляревський їх поглибив, від національно-професіональної типізації мови перейшов до індивідуальної, сполучаючи обидва способи типізації на засадах реалістичного відтворення життя.

Так уявляється переплетіння старого, традиційного і новаторського в мові драматичних творів Котляревського. Слід було б ще окремо спинитися на піснях у “Наталці-Полтавці”, за які І.Срезневський справедливо назвав п'єсу “первым сборником памятников украинской народности”¹, але це — тема окремої розвідки, що мала б порівняти ці пісні з фольклорними в їх текстувальних і структурних збігах і подібностях. Значно складніша і значно уважнішого аналізу потребує мова основного твору Котляревського — “Енеїди”.

Не підлягає ніякому сумніву революційна багатьма своїми сторонами роль “Енеїди” в історії української літературної мови. Але при визначних провідних прогресивних тенденціях мова “Енеїди” становить собою дуже складний конгломерат різних, а іноді протилежних одне одному мовностилістичних повівів, явищ, систем, синтез яких здебільшого ще не знайдений (його здійснить — на дещо відмінній основі — Т.Г.Шевченко). Не вся поема однакова щодо своєї мови, поруч нового, оригінального, ще небувалого в українській літературній мові знайдемо старе — часом потрібне, а часом зовсім застаріле, обмежене, зайве.

¹ “Киевская старина”, т. XLI, липень-серпень 1898 р., стор. 86.

Оснoву мoви “Енеїди” стaнoвить у снa нaрoднa мoвa. Це зaгaльнoвїдoмo, цьoгo нїхтo нїкoли нe зaпeрeчyвaв. Уснa нaрoднa мoвa виступae тyт в oбoх свoїх гoлoвних aспeктax: пeрeвaжнo цe мoвa рoзмoвнa, aлe пpeдстaвлeні, викoристaні і eлeмeнти мoви фoльклoрнo-пїсeннoї.

Мeртвї мoви, якї щe нe тaк дaвнo, в ХVІІ, a пoчaстi і в ХVІІІ стoлїттї пpeтeндyвaли нa Укрaїні нa рoль лїтeрaтyрнo-книжнoї мoви, витискaючи живy мoвy нa скрoмнy рoль oбслyгoвyвaчa дpyгoрaдних зa їeрaрхїeю тoгoчaснoї пoeтики aбo низьких жaнрїв (їнтeрмeдїї, сaтиричнї і жaртївливї вїрші, пoвїстї тoщo) aбo нa рoль пoсeрeдникa мїж висoкooсвїченими кoлaми сyспїльствa і “чeрнy”, “пoспoльствoм”, мїщaнствoм aбo нижчим дyxівництвoм, — цї мoви в Кoтляревськoгo виступaють як зaсіб гyмoрy, як oб’єкт висмїoвaння. Тaк, кoнцeнтpoвaнa слoв’янщинa, хoтів тoгo чи нe хoтів Кoтляревський, рoзвїнчaнa пoстaттю Вoзнoгo, їгo примїтивним тyгoязиким вїтїйствoм. Oб’єктивнo цe yдaр пo вїдмирaючїй тoдї в пoзaцeркoвнoмy вжиткy цeркoвнo-слaвeнськїй книжнїй мoвї, мoжливo, якoюсь мїрoю yдaр і пo їшишкoвщинї нa yкрaїнськoмy гpyнтї.

А лaтинськї мaкaрoнїзми в’їдливo висмїянї в слaвнo-звїснїй прoмoвї пoслa Енeя, aдрeсoвaнїй дo Лaтинa:

А старший рaцїю сkазaв:
“Енеус, нoстeр мaгнyс пaнyс
І слaвний Трoянoрyм князь,
Шмигляв пo мoрy як цигaнyс,
Ад тe, o рeкс! пpислaв нyнк нaс.
Рoгaмyс, дoмїнe Лaтинe,
Нeхaй нaш кaпyт нe зaгинe.
Пeрмїттe жить в зeмлї свoєй,
Хoть зa пeкyнїї, хoть гpaтїс,
Ми дякyвaти бyдeм сaтїс
Бeнeфіцeнцї твoєй”

(IV, 45-46 і дaлї).

У Oсипoвa цe пoдaнo знaчнo скрoмнїшe — нa вeсь мoнoлoг,

який до речі і в нього зветься “рацією”, подано якихось п’ять латинізмів¹. Звичайно цей монолог у Котляревського розглядають просто як наслідування і продовження старо-бурсацьких пародій на високостильні і пишномовні рації, пародій, сповнених макаронізмами. Думається, що це не вичерпує суті питання. Якби ці макаронізми були для Котляревського тільки засобом легкої і веселої словесної гри, то він би використав їх і у відповіді Латина, — адже мішана мова могла б тут бути сюжетно виправдана (і троянці, і латинці не опанували мови своїх співрозмовників, і плутають свої мови). Проте, цього нема. Коли ж згадаємо, як посли, разом з іншими троянцями, вивчали латинську “граматку” —

Еней тут зараз взяв догадку,
Велів побігти до дяків,
Купить Піярську граматку,
Полуставців, октоїхів;
І всіх зачав сам мордувати,
Поверху, по словам складати
Латинську тму, мну, здо, тло;
Троянське плем’я все засіло
Коло книжок, що аж потіло
І по-латинському гуло.
Еней від них не одступався,
Тройчаткою всіх приганяв;
І хто хоть трохи лінувався,
Тому субітки і давав.
За тиждень так латину взнали,
Що вже з Енеєм розмовляли
І говорили все на ус:
Енея звали Енеусом,
Уже не паном — домініусом,
Себе ж то звали — Троянус
(IV, 33-34), —

то переконуємося, що це саме сатира на ту схоластичну освіту,

¹ “Енеїду” Осипова і Котельницького скрізь цитую за книгою “Ирои-комическая поэма” під ред. Б.Томашевського. 1933. Дане місце — на стор. 427.

яка цуралась живої народної мови і штучно насаджувала вже непотрібну в другій половині XVII і в XVIII ст. (раніше вона була потрібна і в суді, і в науці тощо) і мертву латину, глушачи паростки живої української мови.

Отже, здається, можна твердити, що об'єктивно в "Енеїді" Котляревський послідовно виступає проти мертвих мов. І провадяться ці виступи в ім'я живої народної ядерної, соковитої, сповненої життям і життєвою силою народної селянської мови, яку Котляревський чув навколо себе в "славній Полтаві" і її околицях.

Поет захоплений силою виразу, гнучкістю, багатством і красою цієї мови, і в своїх творах він раз у раз демонструє ці властивості народної мови. Часто він, зачарований тими скарбами, які йому відкрилися, немов забуває про рух сюжету і починає ніби навмисне, свідомо демонструвати ці скарби, знайдені ним, даючи накопичення цих засобів там, де інший поет обійшовся б без них. Поет милується красою і гнучкістю живої мови, бавиться нею і пишається.

От він пише:

Еней по берегу *попхався*
І сам не знав, куди *слонявся*.
Аж гульк — і в город *причвалав*
(I, 20).

Чи було обов'язково потрібно давати тут — і до того ж в межах одного речення — три синоніми з синонімічного гнізда до слова *ходити*: *попхався*, *слонявся*, *причвалав*? Можна було б обійтися і одним або двома. Але як утриматися від спокуси показати, яка вона виразна, ця сторіччями занедбувана народна мова? Аналогічний приклад:

Троянські плакси тут *ридали*,
Як на завійницю *кричали*,
Еней *зарюмав* басом сам
(VI, 77).

Припустимо, що в цих прикладах нагромадження синонімів ще можна обґрунтувати тим, що кожний з них надає нового,

яскраво-конкретного відтінку образів. Але навряд чи є різка відмінність між синонімами:

*Вбирали січену капусту...
... поїли з маху
І всі строжили сухарі*
(VI, 29)

і без сумніву, нема такої відмінності в прикладах, подібних до

*Не так то робиться все хутко,
Як швидко оком ізмигнеш
Або як казку кажеш прудко*
(I, 42)

або:

*... судьби єсть воля
Щоб я дочки не оддавав
За земляка, а то зла доля
Насяде...*

(VI, 121).

В “Енеїді” Осипова теж використовується по змозі синоніміка, але Осипову далеко до тієї щедрості, з якою розсипає синоніми Котляревський. Там, де в Котляревського три синоніми, у Осипова — два, де у Котляревського два синонімічні слова — в його російському зразку одне — так дуже часто. Приміром, наведеному вище уривку (I, 20) відповідає в Осипова:

*Пошел по бережку гулять,
Вдоль берега пошел слоняться*
(280).

У Осипова, як бачимо, двічі вжито термін ідентифікації (*пошел*), а з синонімів конкретно-образного характеру є лише один (*слоняться*). Таких випадків, коли Котляревський уживає термін ідентифікації без або замість конкретно-образних синонімів при наявності останніх у живій мові, — дуже мало; припадають вони переважно на IV частину, яка взагалі, здається, менше оброблена і місцями випадає з загального стилю. От приклад такого нетипового для Котляревського добору загальних, блідо-нехарактерних слів:

Посли, *прийшовши* до столиці,
Послали до царя *сказать*,
Що до його і до цариці
Еней *прислав* поклон оддати
(IV, 36).

Такі місця — рідкі винятки. Котляревський навіть вигуки і прийменники добирає в паралельних зворотах не однакові, а синонімічні, як-от:

Од злості, з хмелю весь трусивсь
(III, 70)
Еге! Юнона закричала...
Ого! провчу я висікаку...
(IV, 58).

Це синоніми вжиті поруч, у сусідніх реченнях або частинах речень. А що, якби зібрати з усього твору синоніми до таких понять, як *їсти*, *бити*, *вмерти*, *убити*, *їти* тощо? Це був би цілий словник. Демонстрування багатства, різноманітності і різнобарвності синоніміки селянської лексики становить дуже важливий елемент всієї стилістичної системи “Енеїди” і зокрема її гумору.

Загальновідоме те місце поеми, де Котляревський добивається гумористичного ефекту перетворенням слів звичайної мови:

Борщів як три не поденькуєш,
На моторошні засердчить,
І зараз тяглом закишкуєш,
У буркоті закендюшить...
(IV, 1).

Джерело цього засобу слід шукати, до речі, не лише в Осипова, який пише:

Как едки трои не посутчишь,
Так на тошне заживотит,
На всем нытье ты зажелудчишь
И на ворчале забрюшнит...
(405),

а в селянському фольклорі, де це — один із засобів гумористичної

розповіді, напр.:

“Чи не телячили бачів моїх? — Телячили: під нашим ночом стоговали, дак трохи їдун не пововчив; брехало пособачив, а гукало почоловичив, дай задрали лози да побігли в хвості”¹.

Але подібного ефекту досягає Котляревський і своїм використанням нагромаджень конкретно-образних синонімів, без деформації слів. Як у цих деформаціях перестановка “голови” одного слова до “тулуба” другого створює певну незвичність сприймання і тим підкреслює семантику слова, освіжує її, конкретизує образність сприймання, так і там накопичення синонімів дає подібний ефект. А комізм, який тут досягається перерозподілом частин слів між ними, там часто витворюється в результаті складання значень використаних поетом синонімів.

Не рідше, ніж на правах окремо поставлених, більш-менш самостійних членів речення, використовується в “Енеїді” і безпосередні скупчення синонімів-ампліфікації.

От кілька прикладів:

Там заснули, *сопли, харчали і хропли*
(I, 32).

Доріжки всі, всі *уголочки,*
Всі *закоморочки, куточки*
(III, 39).

Той *пхавсь, той сунувсь, інший ліз,*
Всі *м'ялися, перебиралися*
(III, 56).

Ввійшла к Юноні з *ревом, стуком,*
З великим *тріском, свистом, гуком*
(IV, 60).

Голяк, втікач, приплентач, ланець!
(IV, 70)

Няньчину всю рать *розбили,*
Скалічили, розпотрошили
(IV, 83).

¹ М. Драгоманов. Малорусские народные предания и рассказы, 1876, стор. 373.

Звелів з *досади, гніву, злості*...

(V, 108).

Смрад, чад і дим кругом носились

(IV, 91).

І в ампліфікаціях Котляревський найохочіше добирає синоніми конкретно-образного характеру, при тому здебільшого емоціонально забарвлені. Саме це забарвлення відповідно до жанру травестованої гумористичної поеми в переважній більшості випадків — грубувате, бурсацько-чоловіче (перефразовуючи відомий вислів Каченовського в його примітці до вміщеної в “Вестнике Европы” балади Гулака-Артемовського “Пан Твардовський”).

Різко переважають в “Енеїді” ампліфікації двочленні. Це — найпростіший тип ампліфікації, але може бути, що до його частого застосування в поемі Котляревського спричинилося і велике поширення цього типу ампліфікації у пісенному фольклорі.

Ось кілька прикладів таких парних ампліфікацій лише з перших трьох частин “Енеїди”¹:

Еней прочунався, проспався

(I, 19).

І зараз миттю всі пустились

(II, 12).

Розсердився і роз’явився

(II, 38).

Пробуркайся і проходись,

Се твій прийшов до тебе батько,

То не сполохайсь, не жахнись

(II, 64).

Поплакавши і поридавши,

Сивушкою почастувався

(III, 1).

¹ Однак не менше їх і в дальших частинах. Див., напр.: IV, 38; IV, 88; IV, 19; IV, 128; V, 38; V, 88; V, 97; V, 111; VI, 43; VI, 153.

Як ось зобачив щось і уздрів
(III, 11).

Дрижав од страху і трусивсь
(III, 19).

І на огні пеклись, горіли
(III, 69).

Було їм вільно...
І думати, і міркувати
(III, 96).

Тут всяк сміявся, реготався
(III, 106).

Принцип ампліфікаційного використання синонімів настільки важливий у мовностилістичній системі “Енеїди”, що коли авторові не вистачає синонімів українських, він сміливо використовує слова російські, почасти полонізми, щоб тільки подати виклад ампліфіковано:

Геть, преч вбирайтесь відсіль к чорту
(III, 62),

О всіх спитатись, розспросити
(III, 128),

І вголос грімко закричали
(IV, 95)

або подає антонім з запереченням:

І весело, і так нескушно
(III, 121).

Навіть таку, здавалось би, позбавлену синонімів частину мови, як займенник, Котляревський умудряється ампліфікувати:

Відьомських разних — всяких трав
(III, 136).

Ампліфікації в поемі згущують образ, роблять його конкретнішим, наочнішим; тим самим вони служать засобом гумору. Крім того, саме накопичення їх, демонструючи мовні багатства, поскільки воно подається в перебільшеній кількості, являється засобом чисто мовного комізму. Таким чином в них сполучається дуже часто комізм образу і комізм мовний. Останній

особливо виразно виступає в відомому пародійному надгробному слові Філозопа, де виразна тяжкоязикість і недорікуватість поєднується з загальною тавтологічністю, яка має тим комічніший вигляд, що пародіює “організовану” тавтологічність схоластично-риторичних орацій:

Сказав: “Се мертвий і не дишет,
Не видит, то-єсть, і не слишит.
Єй! Єй! он мертв, амінь!”

(VI, 79).

З розгляду того, як Котляревський використовує синоніми, бачимо, що його приваблює в них не тільки сторона кількісна — демонстрування багатства їх, — а і сторона якісна — конкретність їх, чуттєва наочність, “грубість, зримість”. Від художочних, часто штучних слів тогочасної традиційно-книжної мови вони вирізняються раз у раз своїм конкретно-образним характером. Вони не просто називають річ або дію, вони часто ніби показують її. Конкретна основа селянського словника, селянської лексики — річ загальновідома. Поскільки “Енеїда” в межах певного літературного жанру спеціально вводить у літературу розсипи конкретного селянського слова, — природно, що конкретна лексика — її сильна сторона. Коли можна використати або слово з загально-родовим значенням, або слово з конкретно-видовим, можна не сумніватися, що Котляревський в абсолютно переважній більшості випадків вибере друге, хай навіть для потреби розгортання образу така деталізація — конкретизація образу й не потрібна. Особливо це стосується, природна річ, до лексики конкретної, зв’язаної з селянським, дрібнопоміщицьким і почасти козацьким побутом.

Так, згадуючи коротко (епізод для “Енеїди” цілком другорядний!) про суд Паріса, Котляревський пише:

... його покійний дядько,
Паріс, Пріамове дитятко,
Путивочку Венері дав
(I, 3).

Чи змінилося б що-небудь, якби це була не путівка, а антонівка, чи, припустимо, ранет, чи будь-який інший сорт яблук? Безперечно, що всякий інший поет поставив би тут слово, що означає загальне поняття — яблуко. Але Котляревський будь-що, незалежно від потреб сюжетного і образного розгортання, повинен поставити слово з гранично-конкретним значенням.

Смерть Анхіза сталася не від пияцтва, не від горілки — це були б надто загальні означення, — а від чикилдихи:

В сей день його отець опрягся,
Як чикилдихи обіжрався
(II, 9).

Цербер — не просто пес з трьома головами, він — бровко, а горло йому Сівілла заткнула не хлібом взагалі, а — надто вдале як на ситуацію конкретне слово — глевтяком:

Аж баба хліб бровку шпурнула
І горло глевтяком заткнула,
То він за кормом і погнався
(III, 67).

Кара для Парпури в пеклі — не просто горіти —

Якусь особу мацапуру
Так шкварили на шашлику
(III, 82).

Внаслідок чар Цірцеї кожному троянцеві загрожує участь бути перетвореним у вола. Але це ще надто загальне поняття, і Котляревський його конкретизує:

І будеш в плузі похожати,
До броваря дрова таскати,
А може будеш бовкуном
(IV, 10).

Ми точно знаємо, що кутив Еней —

Еней, по човну похожая,
Роменський тютюнець кутив
(IV, 17),

точно знаємо, якою рослиною користувався аркадський

підкоморий, відганяючи мух від трупа царевича Палланта:

Над ним аркадський підкоморий
Любистком мухи обганяв
(VI, 77).

Килим-самольот придатний не лише для різних чудес, але
І *тарадайку* закривать
(IV, 48),

і т.д. і т.д.

У багатьох місцях Котляревський дає не окремі елементи такої конкретно-побутової лексики, а цілі довжелезні списки її, справжні сюїти на теми їжі, питва, зброї, зброї тощо. Ось кілька прикладів із дуже і дуже численних місць такого типу:

Їжа:

Свинячу голову до хріну
І локшину на переміну,
Потім з підлевою індик;
На закуску куліш і кашу,
Лемішку, зубці, пугрю, квашу
І з маком медовий шулик
(I, 27).

... їли бублики, кав'яр;
Був борщ до шпундрів з буряками,
А в юшці потрох з галушками,
Потім до соку каплуни;
З отрібка баба, шарпанина,
Печена з часником свинина,
Крохмаль, який їдять пани
(IV, 53).

... мусіли підогрівать
Просілне з ушками, з грінками,
І юшка з хляками, з кишками,
Телячий лизень тут лежав,
Ягня і до софорку кури
(V, 19).

Посуд:

Барильця, пляшечку, носатку,
Сулії, тикви, баклажки —
Все висушили без остатку
(IV, 31).

Екіпажі:

Щоб ні в берліні, ні в дормезі.
І ні в ридвані, ні в портшезі,
А бігла б на перекладних
(IV, 59).

Зброя:

Для сильной армії своєї
Рушниць, мушкетів, оружжін
Наклали повні гамазеї,
Гвинтівок, фузій без пружин,
Булдимок, флинт і яничарок,
А в особливий закамарок
Списів, пік, ратищ, гаківниць
(IV, 103).

Етнографічно-пізнавальна цінність “Енеїди” з цього погляду вже давно високо оцінена. Так, М.Ф.Сумцов у своїх “Малюнках з життя українського народного слова” (Х.— 1910) перелічує назви дитячих ігор, танців, гадань, “відьомських” трав (стор. 81-82), використовуючи поему саме як етнографічне джерело. При належному вивченні “Енеїди”, каже він, “матимем гарний причинок до українського фольклора” і далі: “взагалі з всіх цих рисів виходить фольклорна збірка”¹. Було б дуже цікаво і повчально скласти, базуючися на “Енеїді”, маленькі галузеві словнички-реєстрики. Вони показували б на повний зріст і лексичні багатства поеми в галузі конкретної лексики, і мали б при критичному підході певне практичне значення для лексиколога і для школи.

¹ Пор. ще П.Житецький, “Энеида” Котляревского и древнейший список её”, 1900, стор. 135 і І.Стешенко, “И.П.Котляревський и Осипов” — “киевская старина”, т.XLII, вересень 1898 р., стор. 177.

Подібні до щойно наведених сюїти конкретно-побутової лексики, правда, властиві взагалі для жанру бурлескної поеми, але досить порівняти хоч би відповідні місця поем Осипова і Котляревського, щоб переконатися, що останній не тільки перевищує першого розміром таких місць і кількістю лексем конкретного значення, а і далеко свідоміше, організованіше здійснює накопичення їх як принцип організації мовно-стилістичної системи свого твору.

Приміром, у Осипова читаємо:

Напитками лишь не ленися,
Хоть пруд из них себе пруди;
Лишь только сам в том не плошися,
А то на них хоть не гляди.
Вином шампанським хоть облейся,
Но только досыта напейся
И наливай себе живот
(289).

Цьому досить загальному описові, в центрі якого стоїть загальне, не деталізоване, не розкриті поняття *напитки* і в якому є лише одна конкретна назва напоїв — *шампанське*, — у Котляревського відповідає:

І кубками пили слив'янку,
Мед, пиво, брагу, сирівець,
Горілку просту і калганку,
Кутивсь для духу яловець.
Бандура горлиці бринчала,
Сопілка зуба затинала,
А дудка грала по балках;
Санжарівки на скрипці грали,
Кругом дівчата танцювали
В дробушках, в чоботах, в свитках
(I, 28).

Як бачимо, загальному поняттю *напитки* з тексту Осипова відповідає в Котляревського цілий реєстр з семи конкретних назв напоїв, а в дальших рядках Котляревський додав список пісень і

танців, який уже не має відповідника в цьому місці поеми Осипова, а появу дівчат використав для того, щоб подати хоч кілька назв частин їхньої одежі.

З другого боку. таке захоплення конкретно-побутовою лексикою позначається почасті і на п'єсах Котляревського. Пригадаймо хоч би репліку Тетяни. яка на запитання москаля, що є в неї в коморі, починає охоче перелічувати назви різних господарських речей:

“Тетяна. Діжка, корито, ночви, горшки, макітра, поставець, гладушки, козубенька, кошик, діжа, підситок, решето? (“Москаль-чарівник”, ява VII”,

а Михайло додає до цього чималенького списку ще *бодню*).

Багатством конкретної, зокрема побутової лексики, Котляревський нагадує Державіна в російській поезії. Але схожість між ними лише в тому, що обоє вони охоче використовують конкретно-побутову лексику, саме ж використання її в них далеко не однакове. Державін насамперед змалює світ, його цікавить речовість цієї лексики, матеріальність, земні і важкі, блискучі, пишні фарби, наочність уявлення. Для Котляревського основне — не живописання предметів, а називання їх, перелік самих слів¹, ефект, справлюваний не так речами, як словами; хоч не можна сказати, що його не цікавить конкретність уявлення, але основне для нього — грудки слів, списки їх, аромат самої мови.

І через це він не спиняється здебільшого на одному якомусь слові, не супроводжує його кольоровими або якимись іншими епітетами, не затримується на ньому, а громадить слово за словом, назву за назвою, впливаючи на читача самим накопиченням, самим розміром цих списків. Характерно, що і подаючи назви

¹ З нахилом до переліку замість опису зв'язана і не раз уже відзначається дослідниками більша стислість “Енеїди” Котляревського проти його першовзорів — Осипова і Котельницького. Пор. “Записки українського наукового товариства в Києві”, кн. IX, 1911, стор. 68 і М.Марковський, “Найдавніший список “Енеїди” І.П.Котляревського й деякі думки про генезу цього твору” — 1927, стор. 48.

різних ігор, звичаїв, ворожінь і т.д., Котляревський здебільшого не розкриває їх суті й змісту, а обмежується лише на переліку їхніх назв. Отже, і для етнографа це не стільки точні відомості, скільки список назв, які визначають йому, що він повинен вивчити і знати, але ще не навчають його самої суті звичаїв, позначуваних цими назвами.

Хіба тільки в порівняннях застосування конкретної лексики, меншою мірою піддаючися принципів перелічення-накопичення, приводить передусім дуже часто до великої конкретності, наочності уявлення. Для порівнянь Котляревського характерно те, що він здебільшого порівнює не просто явище з явищем, річ з річчю, а явище або річ з іншим явищем або річчю, взятими в конкретних обставинах. Так, Еней

...заліг, мов *в грубі пєс*
(I, 46),

троянцям

... море дуже надоїло,
Як чумакам дощ восени
(II, 68),

Сівілла перед пророкуванням,

Упавши на землю, качалась,
У барлозі мов порося
(III, 19).

У кожне порівняння з наведених Котляревський вводить якусь виразно конкретизуючу обставину, яка локалізує образ або безпосередньо (*у грубі, у барлозі*), або посередньо, вставляючи його в певну конкретну географічну і історичну ситуацію (*чумакам*). Без цих конкретних по своєму значенню лексем порівняння були б цілком можливі, звичайні, але це не були б порівняння Котляревського. Конкретність локалізації порівнянь, їхній наочно-матеріальний склад споріднює їх з порівняннями приказково-прислівного фольклору.

От іще кілька прикладів порівнянь подібної будови без спеціального до них коментаря:

*На ярмарку як слобожани
Або на красному торгу
До риби товпляться миряни —
Було на цьому [за Стіксом — Ю.Ш.] так лугу*
(III, 56).

Анхіз кричав, як в марті кіт
(III, 140).

*Горілку всю повипивали,
Як на вечері косарі*
(IV, 29).

Надувсь, мов на огні лопух
(IV, 42).

Вертілась, як в окропі муха
(IV, 44).

*Пороснули і рутуляни.
Мов од дощу в шатер цигани*
(V, 67).

*Не так розсердиться добродій,
Коли пан возний позов дасть,
Не так лютує голий злодій,
Коли не має, що украсть,
Як наш Латин тут розгнівився*
(IV, 86).

Пор. у “Москалеві-чарівнику”:

Хто проступиться, то той виля, як собака в човні
(Ява XI).

Рідше порівняння конкретизуються через обставину не локалізуючого, а способового характеру:

*Од страху так трусився,
Мов сидя охляп на коні*
(III, 51).

*Тут їх чиновники тузились,
Як півні за гребні возились*
(VI, 115).

І тут, у порівняннях, Котляревський незмірно конкретніший від Осипова. Обмежуся одним прикладом. Осипов дає порівняння:

Душил их так, как волк овец
(272).

Котляревський, як і слід було сподіватись, подаючи подібне порівняння (в застосуванні до іншої дійової особи), локалізує його, від чого воно одразу стає значно конкретнішим, наочнішим:

Поравсь, мов в кошарі вовк
(V, 90)¹.

Але вершин конкретності, ядерності і влучності досягає Котляревський, напевне, в використанні народної фразеології. “Енеїда” становить собою, крім усього іншого, ніби збірник народних, селянських фразеологічних зворотів у широкому розумінні цього слова. Тільки й того, що розташовані вони, звичайно, не за алфавітом і не за значенньовими гніздами, а за потребою розгортання сюжету і характеристики образів. Тут і приказки, і прислів’я, і традиційні порівняння, і фразеологічні вирази в вузькому розумінні слова (ідіоми), але найбільше тут зворотів перифрастичного характеру на ознаку тих самих понять (їжа, питво, бійка, смерть, втеча, балачка і т.п.), які мають у “Енеїді” найбільшу кількість синонімічних позначень.

От кілька таких яскраво-конкретних фразеологічних зворотів перифрастичного характеру на ознаку биття і суміжних понять:

Дали нам греки прочухана
(I, 23).

Получиш добру халазію,
Він видавить з тебе олію
(I, 49).

Покуштувати стусанів
(II, 21).

Я бебехів вам надсажу
(II, 21).

¹ Пор. ще приклад з оди кн. Куракіну:
Писарів там тучі, тучі,
Мов в петрівку косарів.

Йому хвоста щоб не *вкрутили*
(II, 32).

Уже залле за *шкуру сала*
(II, 34).

...хто з Олімпа *кучму дав*
(II, 41).

Почешуть ребра вам і спину
(IV, 92).

Рутульців добре *тасували*
І од рутульців *получали*
Квитанцію в своїх довгах
(V, 124).

Всіх за все *по спині стриг*
(VI, 24).

І добре так його *уладив*,
Що сей вильнув наверх денцем
(VI, 41).

Влінив такого *макогона*,
Що пан Талес *шкереберть* став
(VI, 46).

Вам *дасть* Еней міцной *кабаки*,
Що будуть за Стіксом *чхать*
(VI, 54).

Список цей далеко не вичерпний, але і його досить, щоб оцінити багатство фразеології Котляревського на означення конкретних понять. При цьому важливо відмітити, що в протилежність, приміром, Гулакові-Артемовському, який володіє дуже яскравими фразеологічними зворотами, але в порівняно обмеженій кількості і тому нерідко повторює їх у своїх не таких уже численних і великих на розмір творах, Котляревський на протязі всієї своєї чималої на розмір поеми майже зовсім не повторює без змін фразеологічних зворотів, а здебільшого знаходить нові і нові, почерпаючи їх, очевидно, з живої народної мови, з спілкування з навколишнім українським населенням.

Знову доводиться згадати, що складення словничка

фразеологічних зворотів “Енеїди” було б дуже корисною справою. Фразеологія “Енеїди” в своїй переважній частині зберігає свою актуальність і для нашого часу. Тут обмежуся тільки ще кількома прикладами, беручи їх лише з I і II частини поеми. Вичерпати тут усі фразеологічні розсипи “Енеїди” — річ неможлива.

От кілька використаних Котляревським ідіомів перифрастичного і неперифрастичного характеру:

П'ятами з Трої наживав

(I, 1).

Він, взявши торбу, тягу дав

(I, 1).

Ізбий Енея з пантелику

(I, 5).

Тоді від мене возьмеш чвирк

(I, 8).

І буде бісики пускать

(I, 18).

В три вирви вигнала відтіль

(I, 23).

І з голоду в кулак трубили

(I, 24).

І молодиці-цокотухи

Тут баляндраси понесли

(I, 31).

Точила всякій баляси

І підпускала різні ляси

(I, 35).

Все на ус собі мотала

(I, 52).

Нагріла в пазусі гадюку,

.....

Послала пуховик свині!

(I, 53).

Вона мені щось по знаку

(II, 5).

Мисліте по землі писав
(II, 16).

*Венера, облизня піймавши,
Слізки пустила із очей¹*
(II, 36).

Цибульки б дасть йому під ніс
(II, 37).

*Сердешний об землю упав.
Чмелів довгенько дуже слухав*
(II, 38).

*І в голові так коверзнула,
Щоб зараз учинить ярміз*
(II, 41).

Ось так на лід їх посадім
(II, 47).

*Не знав же, на яку ступити
Еней...*
(II, 58).

Добре знав греблі гатить
(II, 59).

Легко було б розкласифікувати ці вирази за значенням чи за походженням, але це не має істотного значення при аналізі мови “Енеїди”. Котляревський не вигадує їх, він старанно добирає їх з уст народу і дбає за те, щоб максимально їх використати. Не раз він накопичує їх, як це видно між іншим і з позначення строф при наведених мною прикладах, накопичує їх за тими самими принципами, за якими він накопичував синоніми. І, як і синоніми, фразеологічні звороти в його поемі мають, як правило, такий же конкретно-образний характер. Ніякої посутньої різниці у вживанні тих і других нема, і те, що говорилося вище про синоніми, *mutatis mutandis* стосується до фразеологічних зворотів.

Милування кількістю і якістю зібраних і використаних фразеологічних зворотів від автора передається і його героям, і,

¹ Пор. у “Наталці-Полтавці” репліку Возного: “Коли другії облизня піймали, то і ми остерігаємось” (I, 3).

приміром, у “Москалеві-чарівнику” знаходимо таке змагання дійових осіб у використанні фразеологем різного типу:

Михайло, Тетяна. Гарно, гарно, нічого сказати.

Михайло. Утяв до гапликів.

Тетяна. Аж пальці знати (VII).

Різонаціональні герої характеризуються відповідними фразеологемами:

Москаль. И небо в овчинку покажется.

Тетяна. І в могилі боляче буде (XI).

Все сказане стосується і до фразеологічно усталених порівнянь, вживаних широко в народній мові. Обмежуся кількома прикладами з I-II частини “Енеїди”:

Еней тут крикнув, як на пуп

(I, 9).

Охляли, ніби в дощ щеня

(I, 24).

Енеєві так, як болячці

Або лихій осінній трясці,

Годила пані всякий день

(I, 38).

Троянці стали всі як хлюща

(II, 57).

Загалом, щедро і творчо використано незчисленні скарби народного гумору, запаси хвистких виразів, розроблені в сатиричному фольклорі, переважно розмовному, а не пісенному, з усією їх конкретністю і солоністю.

Орієнтація на розмовну усну мову, на відтворення її в поемі виявляється і в тому, що часто в поемі чуємо ніби безпосередньо вихоплену розмовну інтонацію. Вона створюється різними способами. То це невимушене перебивання свого власного викладу вигуком і сентенцією:

Хоть він за нею і журився

І світом цілий день нудився,—

Та ба! бач треба покидать

(I, 51),

то це діалогізація викладу, зв'язана з певною синтаксичною "розхристаністю" його:

А скільки ж всіх? — того не знаю.
Хоч муза я — не одгадаю,
По пальцям тож не розлічу;
Біг-ме! на щотах не училась,
Над карбіжем тож не трудилась, —
Я, що було, те лепечу

(VI, 29),

то усномовним уживанням діалогізуючого займенника:

Гаса, фінтить своїм зикратим, —
Що *ваш* против його Полкан!

(VI, 48),

то усномовним уживанням емоціонально забарвлених слів з прямо протилежним звичайному емоціональним забарвленням їх у даному тексті:

Воно та, бачиш, і негарне;
Як кажуть то — не регулярне,
Та до війни *самий злий гад*

(IV, 102),

то цілим рядом інших засобів.

Поставивши в основу своєї поетичної мови реалістично відтворену усну народну мову, Котляревський в своїй поемі, загалом беручи, досить послідовно уникає архаїзмів (як на той час). Правда, досить важко щодо деяких слів установити, чи вони сприймалися уже тоді як архаїчні. Адже ми надто мало маємо від того періоду творів, писаних живою народною мовою, а пізніші твори в значній частині копіюють "Енеїду" або принаймні продовжують її мовні традиції. Тому прилучення того чи іншого слова з поеми Котляревського до числа архаїзмів часто річ досить непевна і умовна. Однак, і при найширшому розумінні терміну архаїзм небагато їх знайдемо в словнику "Енеїди", і для деяких з них знайдуться *raisons d'être* в їх стилістичному оточенні.

Слово *верцадло*, можливо, ще не було тоді цілковитим архаїзмом, яким воно стало, приміром, у часи Щоголева, котрий

його вживав. Принаймні контекст не говорить про його архаїчність:

Дочка Лавіся чепуруха
В німецькім фуркальці була,
Вертілась, як в окропі муха,
В верцадло очі все п'яла
(IV, 44).

Окремі архаїзми явно ведуть своє походження з фольклору:

Князь Турн йому війну писав!
Не в *тур*, бач, запрошав напитись,
А в поле визивав побитись
(IV, 84),
І як війну вести без зброї.
Без війська, хліба, без гармат,
Без грошей?.. Голови ви *буї*!
(IV, 91),

інші — з поширеної в народі лубочної повістєвої літератури:

Фарона першого погладив
По тім'ю гострим *кладенцем*
(IV, 41).

Можна було б навести ще кілька прикладів архаїзмів (*клейноти*, *животи* — V, 39; *воїв* — V, 88 і т.д.), але загалом їхня кількість незначна, і спеціальної стилістичної функції вони не мають.

Те саме доведеться сказати в загальних рисах і про використання Котляревським церковнослов'янізмів. Їх кількість дещо більша, але досить порівняти її хоч би з кількістю церковнослов'янізмів у поезіях Сковороди, щоб перекоонатися, що загалом Котляревський відвів їм роль цілком другорядну. Але коли змінилась кількість церковнослов'янізмів, то не змінився підхід до них.

Для Сковороди в його поезіях слов'янізми не відмежовуються стилістично від слів живої мови. На вибір слов'янізма чи іншого, паралельного своїм значенням слова частіше впливають причини метричні, ніж стилістичні — крім поодиноких випадків. Так,

Сковорода пише

Что то за вольность, добро в ней какое?

Ины говорят, будто *золотое*.

Ах, не *златое*; если сравнить *злата*...

— вільно вживаючи з однаковою стилістичною і семантичною функцією церковнослов'янський і східнослов'янський варіанти *злато//золото*. Те саме і в Котляревського. Варіанти *град//город*, *враг//ворог* для нього стилістично рівноцінні, і він їх уживає поруч:

Тут буде *град* над *городами*
(V, 8).

Тобі латинці *вороги*;
Я твій товариш буду *щирий*.
Латинці і мені *враги*
(V, 14).

Джерела церковнослов'янізмів у творчості Котляревського різні. Одні слов'янізми йдуть безпосередньо від церковних і церковномовних впливів. Хоч мова церкви тоді була вже чітко відмежована від мови світської, мирської, тим більше народної, все ж, поскільки нижча освіта перебувала в руках церкви та і в дальшому житті людина не раз зустрічалася з церквою і її представниками, то певного впливу церковної мови на усну відкидати не можна, хоч ясно, що в цю епоху вплив цей уже не був таким значним, як у попередні епохи. До числа таких слов'янізмів церковного походження можна віднести, приміром, такі, як *прах* (*черв* і *прах* – V, 136), *порожденні* (I, 23), *сліпо-рожденні* (III, 123), *осужденні* (III, 94), може — *жизнь* (I, 63), *граде* (IV, 123).

Другі мають своє джерело в канцелярській мові: *розпреділивши* (IV, 100), може *предводитель* (VI, 13).

Деякі можна розглядати як уже засвоєні живою мовою певних місцевостей, отже, як діалектизми. Сюди належать *врем'я* (V, 83), *совіт* (IV, 38), також у кількох місцях *враг* у розумінні диявола.

Решта, очевидно, становить собою результат впливу літературномовної традиції, традиції, яка йшла як від старо-

української книжної мови XVI-XVIII сторіччя, так і — і цього впливу не треба применшувати — від російського класицизму XVIII сторіччя. Сюди відношу порівняно більшу кількість церковнослов'янізмів, а саме: *брань* (V, 12); *взвилось* (*полум'я*, не *плам'я*! V, 58); *вздихав* (III, 1); *возвеселився* (VI, 133); *воздала* (III, 45); *вражда* (V, 83); *вспалали* (контамінація українського слова з церковнослов'янським префіксом? VI, 118); (най)-*главніший* (II, 74); *глас* (V, 102); *ликували* (III, 116); *лобзала* (VI, 123); *надежда* (VI, 59); *облако* (V, 30); *плам'я* (VI, 91); *повелитель* (VI, 13); *перед* (I, 15 — і взагалі часто); *прелестниця* (IV, 117); *принуждали* (VI, 149); *розсуждаєш* (V, 77); *со* (V, 78); *храбрый* (VI, 107) і *храбрість* (V, 36); *чрез* (III, 52).

Трапляється і церковнослов'янізована або архаїзована флексія, напр., *за смертю* (III, 46); *сіє* (IV, 112); *безсмертіє* (VI, 61). Деякі церковнослов'янізми трапляються по кілька разів, тому питома вага цього лексичного елементу у творі не цілком вичерпується наведеним списком. Проте вона все-таки не велика.

При цьому, як помітно з посилань при словах, особливо мало слов'янізмів у I і II частині. Поява їх у дещо більшій кількості в III частині зумовлена до певної міри тематично: III частина присвячена описові пекла, і тема ця природно викликає деякі ремінісценції церковної і апокрифічної літератури. Досить різко зростає кількість слов'янізмів у IV—VI частинах¹, мова яких взагалі трохи дальша від усної народної, має в собі більше книжних елементів.

Як оцінити в цілому роль церковнослов'янізмів у “Енеїді”? Думається, що поскільки вони, як правило, не несуть спеціальної стилістичної функції, вживання їх, крім кількох органічно засвоєних мовою, слід визнати просто даниною старовині. А поскільки це так, то слов'янізми ці не були потрібні Котляревському. Отже, треба бути послідовним і поставити крапки над і.

¹ Ця кількість ще більша була б, якби включити всі слов'янізми.

Тим часом у поданий вище список я не включив слов'янізмів із кількох строф поеми, що мають своєрідне стилістичне оформлення і через це будуть мною далі спеціально окремо розглянені.

Слов'янізми в мові “Енеїди”, виходить, частіше засмічували мову, ніж збагачували її. Тільки тоді, коли для них було відшукане стилістичне виправдання, вони змогли увійти в склад нової літературної мови на правах її органічного та доконечного компонента. Але це було зроблено тільки Шевченком, а Котляревському якщо і залежить у цій справі якась заслуга, так це те, що він не занедбав слов'янізми остаточно. Але заслуга ця, як бачимо, проблематична, бо він вводив їх у мову “Енеїди” без внутрішньої потреби і всупереч прогресивним тенденціям мовно-стилістичної системи своєї травестованої поеми.

І тут ми підходимо до тих рис обмеженості, в яких було б дико винуватити Котляревського, але які все-таки були і до певної міри знижували його роль в історії української літературної мови і які об'єктивний дослідник мусить відзначити з такою ж повнотою, як і прогресивні риси.

Передусім для мови Котляревського типово те, що мова ця ніякою мірою не нормалізована, а значить і не може сама бути нормою. І фонетика, і морфологія, і синтаксис, і лексика творів Котляревського сповнені дублетів, паралельних варіантів звукового або морфологічного оформлення того чи іншого слова, словесного виразу того чи іншого поняття або думки. Маю на увазі при цьому не синонімічність — синонімічні слова або конструкції завжди корисні, бо відрізняються одне від одного смисловими відтінками або стилістичним забарвленням, — маю на увазі дублети в точному розумінні цього слова, вибір яких у кожному випадку не зумовлений ніякими семантично-стилістичними відтінками і являється наслідком випадковості або “зовнішніх” міркувань (звичність даного варіанту, технічна його вигідність з погляду кількості складів або звукового складу тощо). Мова творів Котляревського аж надто рясніє такими дублетами.

В літературі висловлювано таку думку, що “варіабельність усіх елементів мови, що так різноманітно виявляється в мові Котляревського, є неминуча на перших етапах розвитку всякої літературної мови”¹. Думка ця правильна лише почасти. Справа

¹Янко-Триницька. Паралелізми (? — Ю.Ш.) в мові Ів. Котляревського // Мовознавство. — 1936. — №10. — С. 79.

в тому, що від доброї волі письменника залежить, дати цим дублетам місце в своєму творі чи намагатися їх обмежити. Вони існують у літературній мові, яка тільки оформляється, — це обов'язково і само собою зрозуміло. Але зовсім не обов'язково, щоб письменник відбив їх у своєму творі в усій їх повноті і нестійкості. Коротше кажучи, крім стану мови, багато важить іще сама настанова письменника.

Щодо Котляревського, то аналіз його творів дозволяє говорити, що він швидше ставив перед собою завдання відбити усну мову навколишньої людності в усій її (мови) різнокольоровості і багатобарвності, в усій її неусталеності і неврівноваженості, ніж збирався хоч якоюсь мірою нормалізувати цю мову і очистити її від усього неоформленого, нестрункого, хаотичного, випадającego з системи. Відносна чистота мови — його заслуга лише постільки, поскільки він більш-менш послідовно (саме більш-менш, а не цілком послідовно) відтворював у своїх творах властивості полтавської говірки, яка більшістю своїх рис увійшла в формовану тоді літературну мову (не без великого впливу самого Котляревського).

Приклади дублетності в мові творів Котляревського можна знайти на першій-ліпшій сторінці. Коли, приміром, Микола в “Наталці-Полтавці”, змальовуючи Полтаву, каже: “Там так на улиці застроюють новими *домами*, та кришки красять, та якісь пішоходи роблять, щоб в грязь добре, бач, ходити було пішки, що аж дивитись мило” (II, 3), а Петро про театр у Харкові каже: “Ні, це не город і не містечко, а в городі вистроєний великий *будинок*” (II, 6), — то вживання двох лексичних дублетів — *дім* і *будинок* — тут нічим не виправдане. В одній і тій самій строфі “Енеїди” читаємо:

Та вже для тебе *обіцяюсь*
Енеєві я ляпас дать;
Я хутко, миттю постараюсь
В трістя його к чортам загнать.
Прощай же! швидше убирайся
Обіцянки не забувайся

(I, 8), —

і наявність тут двох варіантів кореня [об]іщ-//[об]іщ- явно говорить про елементарне недбання автора за нормалізацію літературної мови.

Такі приклади можна наводити в дуже великій кількості, але не буду цього робити, оскільки значне число фонетичних, морфологічних і лексичних дублетів Котляревського наведено в уже згадуваній статті Янко-Триницької. Правда, вони там не вичерпані, і спосіб подачі, зокрема лексичних дублетів, не цілком задовольняє: справжні лексичні дублети (на зразок: *ад* — *пекло*, *вещ* — *річ*, *врем'я* — *час*, *совіт* — *рада*, *товпа* — *юрба* і ін.) не відмежовані від дублетів фонетичного оформлення (*куда* — *куди*, *хоть* — *хоч* і т.п.) і від варіантів історично і семантично нерівнозначних (напр. церковнослов'янські варіанти поруч українських: *враг* — *ворог*, *глас* — *голос*, *плам'я* — *полум'я* та інші). Отже, класифікація, зроблена автором статті, не задовольняє; але кількість наведеного фактичного матеріалу (див. особливо стор. 71-76) сама по собі достатньо переконлива. Таким чином дублетність — це перший наслідок недбання Котляревського про нормалізацію літературної мови.

Другим наслідком цього недбання є те, що Котляревський не володіє ніяким критерієм добору діалектних елементів. Власне, і саме питання про такі критерії навряд чи поставало перед ним. Цим він продовжує ту лінію безоглядного копіювання говіркової мови, яка зв'язана історично ще з іменем Якуба Гаватовича з його інтермедіями і яка залишилась типовою і для всіх інтермедій XVIII ст., а також і для тих творів І.Некрасевича, які спираються на усну мову і фіксують її.

Різниця тільки в тому, що говірки, копіювані в інтермедіях і в творах І.Некрасевича, були досить далекі від того центрального ядра новоукраїнських (південно-східних) говірок, риси якого склали основу нової української літературної мови, а полтавська говірка, використана Котляревським, належала до цього ядра, хоч і була на його периферії.

Коли не розглядати тут фонетико-морфологічних діалектних рис, що характеризують мову “Енеїди” або трапляються в ній, а зосередитися виключно на лексичних діалектизмах, то все-таки

і тоді кількість їх буде надто велика. Знайдемо серед них і досить поширені на території України (здебільшого в Східній Україні) і досить вузькі щодо поширення діалектизми. До перших можна б віднести: *річ* (промова — II, 10), *год* (III, 3; зустрічається і в Шевченка), *начинав* (III, 31), *лишнє* (III, 108), *оддыхать* (III, 127), *первий* (V, 40), *последній* (“тут їх застав последний час” — V, 86; пор. “до останньої каплі крові” V, 107), *луччий* (VI, 4; зустрічається і в Шевченка; пор. також у Котляревського в оді до кн. Куракіна прислівник *лучш*) і інш. До вужчих діалектизмів можна віднести такі слова і варіанти слів, як *послі* (I, 31), *разні* (II, 29), *сідий* (II, 53; зустрічається і в Шевченка), *посідила* (III, 15; у редакції Парпури — варіант *посивіла*), *вещ* (IV, 50), *єднаково* (V, 7), *п'ятна* (V, 30), *пужав* (VI, 10), *галасає* (VI, 46) та інш.¹

Що ці і подібні до них слова характерні саме для полтавської говірки, можна перевірити і на діалектних записах і на живих спостереженнях над сучасною полтавською і колополтавською говіркою і, нарешті, тим, що такі ж слова і варіанти слів зустрічаємо в мові дійових осіб “Наталки-Полтавки”. Так, Наталка каже: “Дала слово за *первого* вийти заміж” (I, 5). Микола вживає слово *вовся*: “Це не з нашого села і *вовся* мені незнакомий” (II, 2) — подібних збігів дуже багато, а мова більшості персонажів “Наталки-Полтавки” в цілому, як ми вже бачили, характеризується саме досить послідовно здійсненою настановою на фіксацію рис полтавської говірки.

Відповідно до такого ставлення до говіркових рис подаються і іншомовні слова. Іншомовні слова в “Енеїді” або оформляються говірково з погляду фонетичного (*калавур* — III, 45, IV, 108; *маніхвест* — IV, 98; *анахтем* — V, 66; *по трахтирах* — VI, 6; *шкелет* — VI, 28; *цильюрик* — VI, 135; *штигон* — V, 118; *кватері* — II, 7 — і поруч *квартиру* — V, 84), або підлягають частковому морфологічному осмисленню відповідно до живих морфологічних елементів — формантів говірки (*амуниця* — IV, 107 — нібито з суфіксом *-иц(я)*; *обтекар* — IV, 118 — нібито з

¹ На вживання деяких з цих слів, імовірно, могла вплинути і літературно-книжна традиція.

префіксом *об-*; *копитан* — VI, 82 — нібито з коренем *коп-*), або в цілому етимологізуються в дусі народної етимології (*крутопоти* — замість *протопоти* — IV, 74; “*мишаком* їх поморили” — IV, 87; “*красовулю* піднесли” — V, 80; може сюди ж і наведене вище *обтекар*, якщо в ньому осмислювано не лише префікс, а і корінь). Нарешті, ряд слів подається в просто перекрученому звуковому оформленні, імітуючи сприйняття їх на слух неосвіченою людиною: *пашкети* (II, 8), *патинки* (II, 41) і інш.

Можна думати, що таке оформлення, такі способи подачі іншомовних слів продиктовані не тільки бажанням відтворити діалектні риси, що Котляревський тут навмисне перебільшував ті відхилення від книжної мови, які трапляються в говірці, використовуючи ці відхилення і перекручення як засіб комізму. Але про це докладніше — далі, де йтиметься про особливості мови “Енеїди”, зумовлені жанрово-стилістичною приналежністю поеми.

Кількість полонізмів у “Енеїді” невелика, і це природно, бо Котляревський не мав перед собою безпосередніх польських зразків¹. Можна відмітити: в *стьоняжках* (I, 29); *цера* (“як циган, смуглої цери був” — II, 53; пор. ще VI, 152); *пошмалитись* (III, 95; III, 132); *пахолок* (III, 109); *гура* (“печені різної три гури” — V, 19); *прасунок* (“її спіткав прасунок” — V, 72).

Загалом “Енеїда” написана за російським зразком. Безперечні її зв’язки з Осиповим, але не треба забувати і про загальні зв’язки Котляревського з російським класицизмом XVIII сторіччя. В лексиці “Енеїди” знайдемо чимало слів або і цілих слово-

¹ У своїй праці “Найдавніший список “Енеїди” І.П.Котляревського й деякі думки про генезу цього твору” Мих.Марковський доводить, що Котляревський користувався і польським варіантом травестованої “Енеїди” (див. стор. 42). Якщо це і справді так (а Марковський цього не довів), то, однаково, вся мовностилістична система “Енеїди” Котляревського веде нас (у своїх не народних елементах) все-таки до традицій української старокнижної літератури і, особливо, — російського класицизму XVIII ст., а не до польської літератури.

сполучень, живцем вихоплених із російської класичної літератури XVIII сторіччя і перенесених в інше мовне оточення без серйозних змін. Найбільше число зв'язків встановлюється з жанрами низького стилю, за традиційною класифікацією літературної теорії класицизму, насамперед з жанром "ірої-комічної поеми". Саме звідси можна, очевидячки, вести походження таких російських слів і зворотів у тексті української "Енеїди", як:

Зефір же, давній *негодяй*
(I, 7).

Ти знаєш, він який *парнище?*
(II, 34).

По саме нільзя нахлестався
(II, 74).

Сюди привів Анхіз Енея
І між дівок сих посадив;
Як неук і *дуралея*
Принять до гурту їх просив
(III, 133).

Сей *переряжен в обезьяну*
(IV, 12).

А Ванька-Каїн *впереді*
(IV, 41).

Нехай видумують гостинці
Енею нашому *в із'ян*
(IV, 120).

Годящі *парні*: ти і я
(VI, 72).

Еней був п'яний, *еле живе*¹
(VI, 73).

З вищими стилями, з серйозними жанрами класицизму можна зв'язати (або принаймні не зв'язувати обов'язково з комічними, гумористичними стилями) також чимало російських слів і

¹ Пор. в оді кн. Куракіну:

...аж *нельзя* пропхнутись мні.

... не дають *пахати* нив.

зворотів, які точно і об'єктивно в сумі свідчать про те, що Котляревський як автор "Енеїди" виховувався і на російському класицизмі XVIII сторіччя. Сюди, крім кількох місць, які я спеціально розгляну далі, можна віднести, приміром, такі слова і звороти — особливо часті в останніх частинах поеми:

Щоб не втопив їх у волнах
(II, 69).

Хіба, читателі, пождіте
(III, 41).

Молилися без *остановки*
(III, 85).

Влюблених ти до купи зводиш
(V, 4).

Вокруг себе все побиває
(V, 45).

І палять Турнові *уроди*
(V, 65).

Кон'є булатне направляє
(V, 99).

[Як кнур *свиріпий*], роз'явився
(V, 141).

Тут військо *стройними рядами...*
(VI, 126).

Буває, що російські вирази не переносяться безпосередньо, а підлягають калькуванню, яке однак не спроможне їх цілком українізувати:

Чи *глузд* за розум завернув?
(IV, 90).

Потямить, *якова то я*
(IV, 58) —

пор. російське *ум за разум зашёл, какова*¹.

¹ Хоч слово *яковий* уживалося в старокнижній українській літературній мові, пор., наприклад, у лексиконі Памви Беринди: "непожиточнаго до яковои справы чиню кого" (И. Сахаров. Сказания русского народа. Т. II, ч. V, 1989. — С. 109).

Поодинокі російські вирази вкраплені в “Енеїду” з офіційно-казенних стилів в різних їх виявах, напр. традиційне звертання офіцера до солдатів:

Ребятюшки, — кричав, — постійте! —

.....

Одкиньте страх і не робійте

(V, 68),

або офіційно-канцелярські формули, формули ввічливості:

Евандр і празник учредив

(V, 21).

А вас, Анхізович, покорно

Прошу Палланта доглядать

(V, 37).

Усіх цих елементів у мові “Енеїди” в сотні раз менше, ніж, приміром, у мові Г.Сковороди. Але все ж наявність їх говорить нам про те, що Котляревський у кожному даному випадку цікавився тим художнім ефектом, яке справить на читача дане місце, а не частотою, усталеністю і виробленістю мови свого твору, а тому він ніколи не зупинявся перед тим, щоб порушити чистоту його мови. Щодо цього — він іще в річищі старих традицій, за якими літературний твір фіксує (часто в гіперболізованому вигляді) локальні і соціальні діалекти, а не витримується послідовно в дусі загальнонаціональної мови. Той факт, що мова Котляревського не відзначається особливою чистотою, пояснюється не лише тим, що це — перший крок нової української літературної мови, а і тим, що поет, зв’язаний з традиціями XVIII століття, не надавав вирішального значення проблемам чистоти мови¹.

¹ Пор. щодо цього характеристику, дану І.Стешенком (хоч він хибно зводить питання лише до вживання російських слів): “В литературе искусственной писание на украинском языке было до некоторой степени *mauvais ton*. Естественно поэтому, что к времени Котляревского украинских пуристов относительно языка не могло и быть. Итак, уже одним этим действительная причина внесения Котляревским в его “Энеиду” руссизмов; несомненный же факт

Використовуючи сміливо в одному творі вузькоговіркові слова і форми, слова різних стилів і навіть різних мов, Котляревський дуже часто ставиться до цього як до засобу гумористично-бурлескного стилю. З бурлескністю, з завданням розсмішити читача зв'язані замилювання і в конкретній побутовій лексиці з її речовістю і соковитістю, і в різностильних і різнопланових словах і виразах, і в перекрученому вживанні іншомовних слів, і т.д. Спричиняється бурлескність стилю і до частого добору слів за принципом більшої їх забарвленості відтінком грубості, лайливості, подеколи навіть вульгарності. Вульгарності в “Енеїді” менше, ніж в одноіменному творі Осипова, та все ж вона є. Обмежується мінімальною кількістю прикладів:

Еней.

.....
З двора в собачу ристь побіг
(I, 58).

Мазкою хоче хто умитись?
(II, 21).

Сам чорт заліз в його кабак
(V, 56).

І злomu Трої супостату
Макітру одділив од плеч
(V, 88)¹.

Подеколи такі прийоми механічно переносяться і на зображення позитивного героя — це вже риса стилю. Так Котляревський, очевидячки, розцінює позитивно троянців

подражания Осипову ещё лучше уясняет эту причину. Сличение обоих произведений... показывает, что почти все руссизмы украинской пародии взяты из великорусской” (“Киевская старина”, т. XLII, вересень 1898.— С. 285).

¹ На подібні приклади вказував і Н. Дашкевич: “Малорусская и другие бурлескные Энеиды” — “Київская старина”, т. XLII, — С. 177.

Геленора і Лика, але про смерть останнього він все ж пише так:
Із носа бризнула *кабака*,
У Турна *околів* в ногах
(V, 125).

Ще Потебня з приводу подібної картини загибелі Низа та Евріала зауважив, що в таких випадках “самая форма пародий изменяет Котляревскому”¹.

Дослідники варіантів і різних редакцій “Енеїди” встановлюють, що в пізніших варіантах Котляревський обмежувався і підчищав вульгаризми². Встановлення хронології різних редакцій “Енеїди” — річ не цілком певна, але цьому твердженню, здається, можна довіритися, бо його підтримують деякі факти мовно-стилістичного порядку, до розгляду яких зараз переходимо.

Як розцінювати вульгаризми в мові “Енеїди”? Відповідь на це залежить від прийнятої точки зору. Якщо виходити з вимог жанру, з вимог бурлескного стилю, то вони цілком закономірні, і внесення в літературний твір такого жанру елементів народного гумору в усій їх солоності, міцності і часом ризикованості — річ потрібна і доцільна.

Інакше доведеться розцінити їх, коли, абстрагувавшись від вимог жанру і літературного задуму твору, подивитися на них з погляду становлення літературної мови. З цього погляду виключний нахил до вульгаризмів не можна оцінити інакше, ніж як вияв певної обмеженості мови, обмеженості не страшної, поки йдеться про один або кілька творів, але дуже небезпечної, коли вона запанує в літературній мові і буде покладена в основу

¹ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. 1905. — С. 393. Пор. також в оді кн. Куракіну в описі позитивного героя, адресата оди:

...од стрічок шия гнеться,
...іззаду ключ товчється.

² Див., напр., згадувану книжку М. Марковського. Найдавніший список “Енеїди” І. П. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору. — С. 11, 22 і інш.

останньої на певному етапі її розвитку (як це і сталося з українською літературною мовою, доки цей стиль не був переборений романтичними спробами Гулака-Артемовського, сентиментально-реалістичними повістями Квітки-Основ'яненка, виступами романтиків, а далі знятий творчістю геніального народного поета, основоположника нової української літературної мови Т.Г.Шевченка).

Засвоєна як принцип, бурлескна манера письма призводила до застиглості літературної мови, до зв'язаності її з певним, досить обмеженим запасом лексичних і стилістичних засобів, до недбання про нормалізацію і чистоту літературної мови, до зв'язаності (часто) викладу з певною маскою оповідача. Бурлескна манера викладу, виконавши значну прогресивну роль — вона відкрила в літературу шлях народній мові в значній частині елементів останньої, — далі перетворювалась у гальмо розвитку літературної мови, в фактор її консервування, застиглості, обмеженості.

Звичайно, в період, коли писалася “Енеїда”, більше відчувалися і об'єктивно і суб'єктивно прогресивні елементи цієї манери викладу. Саме тому і була поема так захоплено зустрінута сучасниками, саме тому вона стала любимою книгою мало не кожного освіченого українця, поки не з'явився “Кобзар” Шевченка¹. Та все-таки і тоді не можна було не відчувати, що “Енеїда” відбивала тільки одну сторону народного життя і народної мови і що її було не досить, щоб пізнати народ і його мову. Як відзначив Шевченко, помилялися ті, хто “прочитали собі по складах “Енеїду”, та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків. Е, ні, братики...” (Передмова до другого видання “Кобзаря”)².

¹ Це констатував ще О.Павловський у своїй “Грамматике малороссийского наречия” (СПБ — 1818), пишучи: “напечатанная, и публикою с удовольствием принятая перелицованая Виргилиева “Енеида” (стор. 111). Інші відгуки сучасників див. “Киевская старина”, т. LXI, липень-серпень 1898 р., стор. 89-91.

² Т.Шевченко. Твори. Вид. Академії наук УРСР, 1939, т.1, стор. 375.

Чи відчував сам Котляревський ці риси обмеженості, чи робив він спроби поширити свої стилістичні можливості, вирватися за межі бурлескної манери викладу, яка хоч і не стала тоді цілком зашкарублою, але вже позначалася окремими елементами закостенілості?

Здається, на це питання можна дати стверджувальну відповідь. Спиратися при цьому доведеться не на факти біографії Котляревського — її, на жаль, ми мало знаємо, надто мало дійшло до нас фактів і свідчень про смаки, погляди Котляревського на художню літературу взагалі і на його власну творчість зокрема. Спиратися доведеться на саме вивчення мовностилістичної будови його творів, і, передусім, звичайно, “Енеїди”. Уже здавна відзначалося, що в другій половині своєї поеми Котляревський часто виступає з серйозним обличчям, як моралізатор, як свого роду проповідник, без намагання викликати сміх або посмішку в свого читача. Але стилістичні особливості і стилістичні першоджерела цих місць лишилися невивченими.

Придивившись уважно до мовностилістичного оформлення останніх частин “Енеїди”, ми зможемо виділити, крім поодиноких речень, кілька строф, написаних цілком або частково не в бурлескній манері. Побудуємо наш опис “серйозної” манери “Енеїди” на аналізі стилю 96, 112, 114, 116 і 122 строф IV частини, 2, 10, 50 і 94 строф V частини і 53 і 110 строфи VI частини поеми.

При аналізі цих строф впадає в очі, насамперед, їх висока синтаксична організованість. Їхня синтаксична організація — явно риторично-ораторська за своїм принципом. Застосовується система риторичних звертань, до того ж підкреслених анафоричністю вживання:

*Вельможі царство збунтували,
Проти царя всіх наущали,
Вельможі! лихо буде вам,
Вельможі! хто царя не слуха,
Таким обрізатъ ніс і вуха,
І в руки всіх оддать катам
(IV, 96).*

Трохи далі ще раз зустрічаємо подібну будову:

Жінки поставлять на своє!

Жінки! коли б ви більше їли,

А менш пащекувати уміли,

Були б в раю ви за сіє!

(IV, 112).

Характерно, що в Осипова і Котельницького цих місць з таким синтаксичним оформленням ми не знаходимо.

Анафорично-наростаюча система будови розгорненого складного речення може кінець кінцем оформлятися в періодичну, з властивим періодові чітким ритмо-інтонаційним членуванням і з наростаючою емпазою паралельно побудованих частин:

Не хмара сонце заступила,

Не вихор порохом вертить,

Не галич чорна поле вкрила,

Не буйний вітер се шумить:

Се військо йде всіма шляхами,

Се ратно брязкотить зброями,

В Ардею-город поспіша

(IV, 122)¹.

Любов к отчизні де героїть,

Там сила вража не устоїть,

Там грудь сильніша од гармат,

Там жизнь — алтин, а смерть — копійка,

¹ Останнього часу нерідко висловлювалась думка (див., напр., І. Стебун. І. П. Котляревський. — 1938. — С. 59), ніби цей уривок становить наслідування “Слова о полку Ігореві”. Якщо навіть вбачати схожість у окремих образах (*чорна галич* тощо), то все ж слід не забувати, що загальна риторично-періодична структура веде нас не до “Слова”, а до монологів героїв у класичних творах високого стилю. Та й щодо образів, можна сумніватися, чи вони позичені з “Слова о полку Ігореві”, чи з пісенного фольклору, де всі вони широко відомі. Ще Н. Дашкевич указав з приводу саме цього місця, що тут використані “поэтические приёмы серьёзных народных песен” (цитована праця, стор. 180).

Там лицар — всякий парубійка,
Козак там чортові не брат
(V, 94).

Така синтаксична структура дуже легко в'яжеться з риторичним перебільшенням (гіперболи) або з антитетичним нагромадженням контрастних понять:

Зробився Турн *несамовитий*,
Ярився, лютував неситий,
Троянської крові забажав.
Всі страсті в голову стовкнулись,
Любов і ненависть прочнулись:
“На штурм, на штурм!” — своїм кричав
(V, 50).

Воєнна буря закрутила
Латинське серце замутила,
заятість всякого бере;
“Війни, війни!” — кричать, бажають,
Пекельним пламенем палають
І молодее, і старе
(IV, 116)¹.

Наближення до періодичної мови і гіперболізм пафосу в сполученні з наростанням — підготовкою. Проведеною за допомогою риторично-антиципаційних питань, знаходимо в уривку:

Но що за стук, за гомін чую?
Який гармидер бачу я!
Хто землю так трясє сирую,
І сила там мутить чия?
Як вихрі на пісках бушують,
В порогах води як лютують,
Коли прорватися хотять, —
Еней так в лютім гніві рветься,

¹ Антитетичні сполучення друкуються розбивкою, а гіперболи — курсивом.

Одмстить Палланта смерть несесться,
Сустави всі на нім (sic!) дрижать
(VI, 53).

Звідки йдуть такі принципи синтаксичної організації поетичної мови? Ні в інтермедіях, ні в бурлескних жанрах у їх чистому вигляді ми цього не знайдемо. Думається, що джерело цього стилю можна і треба шукати не в українській літературній традиції, поскільки важко припустити глибоку обізнаність Котляревського з уже мертвою тоді шкільною драмою першої половини XVIII сторіччя (Ф.Прокопович або “Милость Божия, Украину от неудобь носимых обид лядских... свободившая...” і т.п.), а в літературній традиції російського класицизму XVIII століття.

Саме там, у монологів героїв трагедії, у оді і в героїчній поемі, зустрінуться в патетичних місцях такі і подібні зразки синтаксичної будови мови¹. Думка ця потверджується й тим, що

¹ Ось кілька паралелей антитетично-гіперболічної будови в поезії російського класицизму XVIII ст.:

Как д н и при вас светлы мне н о ч и ,
Ч и с т воздух мне во время т у ч .

(М.Ломоносов. Ода на рождение Ивана Антоновича. 1741).

Что сердце так моё *пронзает*?
Не дерзк ли то *гигант* шумит.
Не горы ль с мест своих толкает?
Холмы сорвавши в твердь разит?
Края небес уже трясутся!
Пути обычны звёзд мятутся!
Никак ярится Антей злой!
Не Пинд ли он на Оссу ставит?
А Этна верьх Кавказской давит?
Не солнце ль хочет снять рукой?

(Там же).

Пригадаймо також відоме гіперболізоване до краю зображення Суворова в “Песни Екатерине II на победы графа Суворова 1794 г.” (рядки 27-48) Г.Державіна.

Легко підібрати в поезії російського класицизму і паралелі до

часто такі місця Котляревського становлять собою буквально російський текст, тільки фонетично злегка українізований. Такий уривок

Еней ту бачив страшну тучу,
Що на його війна несла;
В ній бачив гибель неминучу
І мучивсь страшно, без числа.

такої будови періоду — заперечного порівняння, як наведене вище місце “Не хмара сонце заступила”. Див., наприклад:

Не так поля росы желают,
И в зной цветы от жажды тают,
Не так способных ветров ждѣт
Корабль, что в тихий порт плывѣт:
Как сердце наше к ней пылало,
Чтобы к нам лицо её сияло.

(М.Ломоносов. Ода на прибытие Елизаветы
Петровны из Москвы в Петербург, 1742).

Не столь сияют в небе звѣзды,
Не красен столь зари восход,
Ни римлян в град преславны въезды,
Побед гремящих лестный плод,
Вовеки тако не блистали,
Коль красны Россы днесь предстали.

(В.Петров. Ода на карусель, 1766).

Наводячи тут і далі паралелі з Ломоносова і інших представників російського класицизму XVIII століття, я зовсім не думаю цим встановити безпосередній зв’язок мовностилістичних засобів Котляревського і Ломоносова абощо. Останнього я тут розглядаю як представника класицизму, представника, чії способи будови поетичного образу і фрази були засвоєні і відтворювалися цілою масою послідовників і епігонів, від яких і засвоїв їх Котляревський. Поскільки моє завдання — встановити не контекстуальне позичення, а спільність принципів, то я можу наводити паралелі з творів першого, фундаторського, і другого покоління представників російського класицизму, не беручи епігонів класицизму. До речі й Дашкевич, схильний розглядати “Енеїду” радше як самотній твір, зіставляє одне місце її з Ломоносовим (цитована праця, стор. 189).

Як хвиля хвилю проганяла,
Так думка думку пошибала, —¹
К олімпським руку протягав,
Надеждою хоть підкреплявся,
Но переміни він боявся,
І дух його ізнемогав

(V, 2)

весь, крім слів *хвиля, думка, бачив*, написаний словами або спільними з російською мовою, або притаманними переважно чи виключно їй (*гибель, надеждою, переміни, ізнемогав*), а початок і кінець уривка можна без усяких труднощів просто переписати російською мовою:

Эней ту видел страшну² тучу,
Что на него война несла;

¹ Така будова фрази з плеонастичним посиленням іменників ("поліптор") дуже типова для серйозних (високих) стилів класицизму, пор., наприклад:

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стонала от зыбей.
Что *вихри в вихри* ударялись,
И *тучи с тучами* спирались,
И устремлялся *гром на гром*,
Текли покрыть пространы грады,
Сравнять хребты гор с влажным дном.

(М.Ломоносов. Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1746).

І навіть у обережнішого в уживанні риторичних заходів Сумарокова:

Вам басня басню производит
И мысли здравые мрачит.
Сим ложь за ложью происходит,
Святая истина молчит.

(Ода Екатерине II на день её восшествия на престол, 1772 г.).

² Вживання коротких прикметників в атрибутивній функції — цілком у дусі мови російського класицизму XVIII століття.

В ней видель гибель неминучу
Он мучась страшно, без числа.

.....
К олимписким руку простирал,
Надеждою хоть подкреплялся,
Но перемены он боялся,
И дух его изнемогал.

З арсеналу стилістики класицизму позичений також і алегоризм деяких місць “Енеїди”, написаних у “серйозній” манері з елементами персоніфікації абстрактних понять. Ось як алегорично-персоніфіковано подає Котляревський образ війни:

Там крик, тут галас, там клепало,
Тісниться люд, і все тріщало...
Війна в кровавих ризах тут;
За нею рани, смерть, увіччя,
Безбожність і безчоловіччя
Хвіст мантиї її несуть

(IV, 114)¹.

¹ Ось деякі паралелі алегоричного подавання абстрактних понять:

Стояща одаль зависть рдится,
Смотря на зрелище чудится,
Забывшись свой воздержит яд.

(В.Петров. Ода на карусель. 1766).

Тогда божественны науки
Через горы, реки и моря,
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря...

(М.Ломоносов. Ода на день восшествия
на престол Елисаветы Петровны, 1747г.).

Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярься, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух.

(М.Ломоносов. Ода на прибытие
Елисаветы Петровны из Москвы в
Петербург, 1742г.).

Змальовуючи подорож Енея до Евандра по допомогу,
Котельницький пише:

Леса и Тибр сам удивлялись
Сиянью ружей и щитов;
Меж лодками две отличались
Рисовкою своих носов

(485).

Персоніфікація навколишньої природи, що нібито не може стриматися від захвату і захоплення вчинками героя — типовий засіб стилістики оди. Котляревський у відповідному місці ще підкреслює це, хоч внутрішньої причини до цього захвату по суті за ходом розвитку сюжету в даному місці і нема:

Ліси, вода, піски зумились,
Які се два човни пустились
З одвагою по Тібру плить

(V, 10).

Стилістичне джерело Котляревського тут яскраво викривається вживанням російського слова зумились (= изумились¹). Характером і стилістичною роллю цей спосіб поетичного оформлення образу іде ще від відомого ломоносовського

Брега Невы руками плещут,
Брега Ботнийских вод трепещут.

(Ода на прибытие Елисаветы
Петровны из Москвы в Петербург,
1742 г.)².

Іноді Котляревський доходить до чеканності і афористичності мови, властивої кращим зразкам класицистичного монологу, наприклад у монолозі Турна:

¹ Хоч є це слово і по говірках, — див. у словнику Грінченка.

² Ось ще паралель з тієї ж оди:

Но холмы и древа скачите,
Ликуйте множество озер,
Руками реки воспещите,
Петрополь буди вам пример.

Коли ж до мира я поміха,
Коли Еней мене бажа
І смерть моя вам єсть потіха —
Моя душа не єсть чужа
Од храбрості і од надії:
Іду, де ждуть мене злодії,
Іду і б'юся з втікачем!

(VI, 110).

Анафорично-періодична структура початку цього уривку підготовляє *pointe* кінцевої його частини, закріплений до того ж використанням форми теперішнього часу в функції майбутнього (*іду, б'юся*).

Але звернім увагу на синтаксис цього уривка. Вживання дієслівної зв'язки *єсть* при присудковому іменнику (*потіха*) і надто при присудковому прикметнику (*чужа*)¹; керування цього прикметника, здійснюване за допомогою прийменника *од*; сполучне слово *де* без відповідника *туди* — все це віддаляє синтаксис уривка від синтаксису живої мови, — уривок справляє враження ніби буквально перекладеного з якоїсь іноземної мови. Таке враження ще посилюється лексикою уривка: російські слова *потіха* і особливо *поміха*, слов'янізм *надежда*, російське слово

¹ Пор. у оді Котляревського “Малороссийских губерний общий хор”, написаній з приводу перемоги над французами 1812 р. російською мовою (цитую з журналу “Наше минуле”, 1918, №2, с. 166-167):

Кто с богом, с кроткою душою,
Для блага общего дерзал,
И кто с сердечною слезою
Злодеев самых поражал;
Тот *єсть* велик, велик стократы!
Он друг *єсть* истинный людей!

Взагалі ця коротенька ода, що не має бурлескного забарвлення зовсім, яскраво доводить стилістичні зв'язки поезії Котляревського з поезією російського класицизму.

Щодо схожості з наведеним уривком “Енеїди”, — пор. ще однакове вживання в обох уривках слова *злодеи*.

злодії (і наголос, і значення показують, що це не українське слово *злódий*, а російське *злодéй*) — все це сприяє враженню штучності цього уривка в українській “Енеїді”.

Це вже не перелицювання. Це і не творче відтворення. Це пряме перенесення певних стилістичних, синтаксичних і лексичних штамів російського класицизму XVIII сторіччя в твір з зовсім іншими завданнями, в твір і написаний у іншу епоху, коли копіювання класицистичних стилістичних зразків неминуче сприймалося як епігонство. Саме ці риси епігонства, наслідування вже застарілих зразків російської літератури і літературної мови проникливо відмітив Шевченко, сказавши про “Енеїду”, що вона “добра, а все-таки сміховина на московський кшталт” (Передмова до другого видання “Кобзаря”).

Самий факт звернення до російської літературномовної традиції при формуванні нової української літературної мови був прогресивний, і ми повинні розцінити це звернення як заслугу Котляревського. Але вибрано було джерело вже мертве стилістично; російська література жила тоді вже іншими процесами, в російській літературній мові вже виступав Карамзін, почав виступати Жуковський, далі, в 20-ті роки, творив чудеса з російською літературною мовою О.С.Пушкін, а Котляревський переносив в українську літературну мову в свій час грізну, але тепер уже поламану, зігнуту, пощерблену і заржавілу зброю з арсеналу класицизму XVIII сторіччя. Не ці елементи мови російської літератури могли дійсно глибоко прислужитися для розвитку молодой української літературної мови, не ці елементи могли прищепитися до неї і запліднити її.

Можна думати, що Котляревський і сам іноді розумів, що ці джерела мертві, можна думати, що він іноді підносився до вельми критичного сприймання і тверезої оцінки того штучного і застарілого, що було в стилістиці класицизму і навіть сентименталізму. Де-не-де зустрічаються у нього коротенькі, але досить ущипливі пародії на ці стилі.

Так, викриття книжних джерел вигука “уви”:

Амати смерть ся бусурменська
Як до Лавінії дійшла,
То крикнула “уви!” *списьменська...*
(VI, 152), —

очевидно, б'є по штампах сентименталізму.

Промову київського студента
... — “горе грішникові сущу, —
Так київський скубент сказав:
Благих діл вовся не імущу!”
(IV, 74)

можна розглядати як пародію на штучний слов'янізований жаргон, культивований певного часу учнями Києво-Могилянської академії, а знижуючий *pointe* наступного уривка:

Еней з покійником прощавсь,
Сказав: “о жизнь! бурливе море,
Хто цілий на тобі оставсь?
Прости, приятелю любезный,
Оддячу я за вид сей слезный,
І Турн получить з баришком”
(VI, 81) —

гостро викриває фальш класицистично-риторичної системи пафосної мови, синтаксичну основу якої становлять риторичне звертання і риторичні запитання в зв'язку з періодичною структурою. Остання тут і мала б бути, і ефект комічності досягається не тільки зниженням лексики в останньому, *pointe*'ному реченні, а і тим, що це речення несподівано зриває очікуване періодичне наростання.

Припускаючи, що Котляревський усвідомлював застарілість класицистичних джерел своєї “серйозної” манери, ми повинні відповісти на питання, чому ж він не звернувся до новіших, сучасніших мовних стилів російської літератури. Таке питання не зовсім точне і вимагає фактичної поправки. Котляревський звернувся до цих стилів і пробував ними писати; але зробив він це в своїх російських спробах. От, приміром, уривок (третя строфа) з його російського перекладу оди Сафо (1817 р.):

Темнеет свет в глазах: слух ничему не внимлет:
Пот хладный на челе, бледнею — чуть дышу,
В смятении, страшусь, в безпамятстве дрожу,
И представляется, что смерть меня объемлет¹.

Хоч певні прослідки класицистичної стилістики є і тут, але вільність від риторичних правил від навмисне-хаотичного в випадках “парення” розташування слів, відсутність особливо архаїчних або надто книжних слів при використанні таких “простих” слів, як *глаза* (а не *очи*), *пот*, *дрожу* — все це зближає уривок з тогочасною російською літературою, в її виявах, позбавлених крайностей сентименталізму і романтизму.

Тут намічається той “середній” стиль звичайної літературної мови без крайностей бурлеску з одного боку і фальшивої патетики з другого, який потім, розвинений, збагачений і синтезований з іншими стилями творчості Пушкіна, ляже в основу літературної російської мови, справедливо названої великою, могутньою і вільною.

Писати таким стилем по-українськи Котляревський не міг. І не тільки Котляревський не міг. Очевидно, в ті часи це було взагалі не можливо. Молода українська літературна мова була ще надто зв’язана з говірною мовою. Звідси — або пряма фіксація говірної мови (в п’есах Котляревського), або використання однієї сторони цієї говірної мови — її гумору (в “Енеїді”).

Патетичний стиль можна було (хоч по суті тільки зовнішньо, наслідувально) створити перенесенням штампів піднесеної книжно-класицистичної мови російської літератури XVIII сторіччя. “Середній” стиль в такому звучанні, як я вище вжив, механічним перенесенням чужих зразків створити не можна було. Для його створення потрібно було вивчення і органічне засвоєння літературою мови пісенного фольклору, потрібні були спроби романтиків дати переклади

¹ Зап. іст.-філ. відд. УАН, кн. XIII-XIV, 1927, стор. 51

з Гете, Міцкевича, Жуковського і Пушкіна, нарешті треба було, щоб з'явилася людина, кровно зв'язана з народом, яка добре знала, як люди "говорять між собою, шапок не скидаючи" (Шевченко), яка зуміла синтезувати багатства живої народної мови, мови пісенного фольклору і потрібні елементи старокнижної і новолітературної і російської літературної традиції. Тільки ця людина — Шевченко — і закінчує процес формування нової української літературної мови. В ті роки, коли писав "Енеїду" Котляревський, ґрунт для такого розвитку літературної мови ще не був створений, і, якщо Котляревський і хотів би так писати, то навряд чи це йому вдалося б.

В зв'язку з висловленим треба кинути погляд на роль елементів пісенно-фольклорної мови в творчості Котляревського, і після того можна вже буде підбити підсумки цієї роботи, встановивши, що нового і що традиційного було в мові Котляревського, і тим самим намітивши його місце в історії формування нової української літературної мови.

Елементи фольклорно-пісенної мови розкидані по всій "Енеїді", але питома вага їх невелика, і рідко вони скупчуються в одному місці, надаючи цьому місцю пісенного забарвлення. Швидше це якраз окремі елементи, розкидані то тут, то там, але не систематизовані. Нема сумніву, що Котляревський володів ними майстерно — згадаймо хоча б пісні з "Наталки-Полтавки". Але, очевидно, він не ставив перед собою проблеми перетоплення народної пісні, мови народної пісні в мовностилістичний матеріал інших жанрів, і зокрема в травестованій поемі мислив собі елементи пісенно-фольклорної мови лише як поодинокі вкраплення, а не як основний будівний матеріал. Тільки у романтиків питання про використання пісенних засобів у різних жанрах художньої літератури було поставлено на всю широчінь, і тільки в творчості Шевченка воно було розв'язане.

Чітко позначились елементи фольклорно-пісенної мовно-стилістичної системи в уривку з IV частини, який я вже наводив вище (хоч синтаксична структура споріднює його, як

я вже вказував, з стилістикою російського класицизму XVIII ст.):

Не хмара сонце заступила,
Не вихор порохом вертить,
Не галич чорна поле вкрила,
Не буйний вітер се шумить:
Се військо йде всіма шляхами,
Се ратно брязкотить збруями,
В Ардею-город поспіша
(IV, 122).

І сама конструкція заперечного порівняння, і епітети (*буйний вітер, чорна галич*), і прикладка родового значення (*Ардею-город*), і використання прикметника в ролі заступника іменника, до якого цей прикметник мав би бути епітетом (*ратне = військо*), і самий добір слів, вживаних у своїй більшості в пісенному фольклорі — все це веде нас до мовнотилістичних рис пісенного фольклору.

Традиційно-фольклорний образ можна вбачати і в заперечному порівнянні:

Князь Тур йому війну писав!
Не в тир, бач, запрошав *напитись*,
А в поле визивав *побитись*
(IV, 84).

Характерні також фольклорні звертання, якими починається монолог покинутої Енеєм Дідони, монолог, вставлений автором в I частині пізніше, для видання 1809 року¹:

Ганнусю, *рибко, душко, любко*,
Рятуй мене, моя *голубко*,
Тепер пропала я навік!
(I, 60).

Але не менш характерно і те, що далі, за винятком одного порівняння (*злий змії*) стиль цей не витримується. Монолог цей продовжується далі безпосередньо так:

³² Цитована книга М.Марковського, с. 16.

Енеєм кинута я бідна,
Як сама паплюга послідня,
Еней злий змій, — не чоловік!
Нема у серця мого сили,
Щоб я могла його забуть,
Куди мні бігти? — до могили!
Туди один надійний путь!
Я все для його потеряла,
Людей і славу занедбала...

(I, 60-61)

Так бідна з горя говорила
Дідона, жизнь свою кляла

(I, 63).

Ми бачимо, як фольклорні звертання заміняються мовою з книжними конструкціями (на зразок пасивної конструкції: “Енеєм кинута я бідна”), а далі весь монолог оформляється в чисто книжні тони, характерним показником чого в Котляревського завжди буває поява живцем перенесених з літератури російських слів і цілих зворотів, тільки транскрибованих на український зразок. Те саме і тут — в рядках:

Туди один надійний путь!

Я все для його потеряла.

Так фольклорно-пісенна стилістика не витримується послідовно, однак не можна і сказати, що вона синтезується, органічно поєднується з іншою або іншими стилістичними системами; ні, вона просто витісняється, іноді глушиться, порушується і забивається ними. Оцю боротьбу різних стилістичних систем можна простежити на багатьох елементах — і на лексиці, і на порівняннях, і на епітетах, і т.д.

Щодо порівнянь, то основний, найхарактерніший і найбільш поширений тип їх у Котляревського становлять порівняння конкретизуючі, вже розглянені вище. Але можна знайти і інші порівняння. Так, відокремлене розгорнене порівняння

Спасались бідні на одвагу
Від супостатів, ворогів.

Так пара горличок невинних
Летять спастись в лісах обширних
Од злого кібчика когтей.
Но зло, назначене судьбою,
Слідитиме скрізь за тобою,
Не утечеш за сто морей

(V, 97), —

основний елемент якого міг би бути і фольклорно-пісенного походження, системою епітетів (*невинних, обширних*) і узагальнюючою кінцівкою — сентенцією з словами книжного характеру (*назначене судьбою*) або по-книжному оформленими (*морей, а не морів*) виявляє свій зв'язок з сентименталістичною літературою.

Таке ж поєднання елементів пісенно-фольклорних і книжних можна вбачати і в цьому уривку:

Біда не по деревах ходить,
І хто ж її не скуштував?
Біда біду, говорять, родить,
Біда для нас — судьби устав!
Еней в біді — як птичка в клітці,
Заплутався, мов рибка в сітці, —
Терявся в думках молодець

(V, 1).

Після перших трьох рядків, витриманих у фольклорно-приказковому стилі, четвертий рядок подає сентенцію того ж змісту, але оформлену по-книжному. Що ж до дальших двох порівнянь, то вони належать саме до тих, де народно-пісенне перекликається з літературно-сентименталістичним і розмежувати одне від одного важко. Те саме стосується і до порівняння

Як травка, скошена в полі,
Ув'яз Паллант, судеб по волі
(VI, 50).

Саме порівняння — часте в фольклорі, порівн. його використання в “Сліпому” Т.Г.Шевченка:

Як билина підкошена,
Ярина схилилась

(р. 388-389).

Але дальша метафора *ув'яв* у застосуванні до людини, а особливо закінчення — *судеб по волі* — переводять виклад знову таки в план книжної мови.

Тільки про небагато порівнянь можна не вагаючись сказати, що вони цілком витримані в дусі фольклору, але й це — переважно сатирично-гумористичні порівняння на зразок:

Скрізь йорзає, як чорт в болоті

(VI, 39).

Серед епітетів питома вага фольклорних елементів більша. Досить часто зустрічаються в “Енеїді” постійні пісенні епітети, що, напевне, пояснюється тим, що вони, саме як постійні, не чужі і усній говірній мові. Розподіляються вони досить рівномірно по всій поемі, а що кількість їх загалом не дуже велика, то це пояснюється тим, що для мови “Енеїди” взагалі дієслово і іменник мають більшу роль, ніж прикметник, становлячи основу улюбленого стилістичного засобу Котляревського — перелічень дій або предметів. Ось кілька прикладів фольклорних епітетів у “Енеїді”:

- (1) За рученькі *біленькі* взявшись,

Балакали то сьак, то так

(I, 26).

- (2) Еней, попливши *синім* морем,

На Карфагену оглядавсь

(II, 1).

- (3) Еней обливсь слізьми *гіркими*

(II, 14).

- (4) І очі *ясні* соловіли

(II, 38).

- (5) Із неба зслизла *чорна* ніч

(III, 35).

- (6) ... і ти, голубко *сиза*,

Ізгинеш од руки моєї

(IV, 71).

(7) Душа із тіла вилітає,
На *жовтий* пада труп пісок
(V, 100).

(8) Тепер прощайте всі поклони,
Що получала во дні они
Од вдов, дівчат і молодиць
За дивні брови *соболині*,
За очі *ясні соколині*...
(V, 112).

(9) Коли б мені твій труп достати
І тіло *білеє* обмить...
(V, 113).

(10) Як вибрались на *чисте* поле,
Еней з покійником прощавсь
(VI, 81).

Але і система епітетів в “Енеїді” надто різноманітна і невитримана. І хоч кількісно переважають фольклорні епітети, але, як це видно хоч би і з наведених прикладів, їхня роль для значеннєвої сторони твору надто мала. За винятком може (3), (4) і (8) вони не домальовують нічого істотного до образу, не вносять ніякої характеризуючої риси, вони просто заповнюють певні ритмічні прогалини, супроводячи іменник, але ніяк не впроваджуючи його до руху сюжету або до руху характеру образу. І коли Котляревський відчуває потребу в характеризуючому епітеті, то він вдається до епітета оригінального, спрямованням своїм реалістичного, наприклад:

*Прямий, як сосна, величавий,
Бувалий, здатний, тертий, жсавий,
Такий, як був Нечеса князь*
(VI, 155),

хоч своєю структурою цей епітет і спирається іноді на зразки класицистичної літератури:

*І зараз сам пішов з кімнат
Бундючно-грізною ходою*
(IV, 94).

Користається Котляревський і сентаменталістичним епітетом почуттєво-оціночного характеру, особливо тоді, коли має висловити своє ставлення до описуваного. Такі епітети типовіші для другої половини поеми:

“За вас охотно умираю” —
Так мовив *чулий* Евріал.
“Не бійся, *добрий* Евріале, —
Іул йому сей дав одвіт
(V, 84).

К господі тільки що вернувся
Наш *смутий* лицар, пан Еней
(VI, 82).

... махнув рукою
Над Тібром, *чудною* рікою
(V, 66).

Отже, не цураючись фольклорної мови, широко використавши сатирично-приказковий фольклор у “Енеїді”, а пісенний у “Наталці-Полтавці”, Котляревський у своїх спробах “серйозної” манери в “Енеїді” не зміг іще використати елементи пісенно-фольклорного стилю. Окремі мовностилістичні елементи пісенно-фольклорного стилю губляться серед інших, не скупчуються більш-менш компактно і часто виконують зовсім другорядну роль.

Пісня лишалась для Котляревського піснею, він її любив і шанував, але він ще не вмів синтезувати пісенну мову з розповідною і розмовною. І те, що дав у цій галузі Котляревський, — на його час значний крок вперед. Адже не забуваймо, що тільки в 1819 році виходить перша невеличка збірка українських народних пісень (Цертелева), а збірник Максимовича з’являється ще пізніше. За часів, коли писано основні твори Котляревського, українська народна пісня ще не була вивчена і записана (за незначними винятками), хоч, правда, і фігурувала в деяких співаннях. Не дивно, отже, що в порівнянні з його наступними романтиками, а особливо з Шевченком, використання засобів народно-пісенної мови у Котляревського ще бідне і негнучке.

Так поєднуються в творчості Котляревського різні мовно-стилістичні прошарки: стилі живої усної розмовної мови, і стилі фольклорні — гумористично-приказковий і — меншою мірою — лірично-пісенний, позичені з книжної російської літератури — класицистичної — і меншою мірою — сентименталістичної, і уламки стилів канцелярських, бурсацьких тощо. Переможцем виходить жива розмовна мова, то фіксована в різних своїх соціальних і національних відмінностях з урахуванням індивідуальних рис (драматичні твори), то відібрана під кутом зору травестовано-бурлескного жанру переважно в своїх гумористично-сатиричних, подеколи дещо вульгаризованих проявах (“Енеїда”).

Котляревському як авторові “Енеїди” належить не тільки та заслуга, що він широко і плідно вніс у літературу, в поезію живу розмовну мову. Йому належить ще й та заслуга, відмічена ще Петровим у фразі, наведеній епіграфом до цієї роботи, що він, пробуваючи деколи перейти до “серйозної” манери, звернувся до традицій російського письменства. Хай стиль було вибрано невдало, хай на основі цього мертвого класицистичного стилю Котляревський не зміг побудувати синтезу, — але важливо, що він був піонером у цій справі.

Саму народну мову Котляревський використовує ще однобічно, не дбаючи про піднесення її до рівня справжньої літературної, фіксуючи її не тільки в її загальних і усталених елементах, а часто і в випадкових і чужорідних, неорганічних, добираючи, за законами бурлескного стилю, не всі елементи її, а переважно комічні, — щодо цього Котляревський ще не пориває з старими традиціями використання народної мови (інтермедії, дяки-пиворізи). Але він демонструє колосальні можливості народної мови на основі полтавських говірок, показує замороженому читачеві скарби, заховані в цій так довго занедбуваній мові, і тим самим відкриває їй широкий і прямий шлях у літературу.

Не мова Котляревського лежить в основі нашої сучасної мови, як її золотий нерозмінний фонд. Багато елементів мови Котляревського не витримало випробування часом, застаріло,

стало далеким і чужим. В основі нашої літературної мови лежить, не старіючись і не меркнувши, хоч, звичайно, збагачуючись і де в чому переосмислюючись, мова “Кобзаря”. Але без Котляревського з його “Енеїдою” і “Наталкою-Полтавкою” не могло б бути і “Кобзаря”, і чимало елементів мови останнього виросло саме на основі творчого, критичного засвоєння і переборення мови “Енеїди” і “Наталки-Полтавки”¹, творів, які встановлюють зв’язок між дотогочасною демократичною лінією розвитку української літературної мови і Шевченком як починателем зовсім нового етапу в історії української літературної мови.

¹ Ці висновки повинні бути перевірені на матеріалі синтаксису, фонетики і морфології мови Котляревського. Цим питанням автор має намір присвятити окрему роботу. Тут же питання фонетики і морфології лишились зовсім не порушені, а питання синтаксису порушувано тільки принагідно і не висвітлювано систематично.

ПРИМІТКИ

Стор.8. **Інтермедія** – коротенька сценка, переважно гумористичного характеру, що ставилася між актами шкільної драми; розвинулася за доби середньовіччя, була поширена в містеріях, в тетрах Італії, Іспанії, Англії в 16-17 ст., в українському та російському шкільному театрі в 17-18 ст.; збереглося близько 50-ти українських інтермедій 17-18 ст.: найвідоміші – до драм Я.Гаватовича, М.Довгалецького, Г.Кониського.

Некрасевич Іван Георгійович (1742–після1796) – український письменник: закінчив Київську академію, згодом був священником у рідному селі Вишеньки (тепер Бориспільського району Київської обл.); автор віршованих листів-послань і гумористично-сатиричних віршів; сміливо запроваджував у свої твори народну мову, прислів'я, приказки; основні твори: діалоги “Суперечка душі і тіла”(1773, переробл. 1781), “Сповідь”(1789), “Ярмарок”(1790).

Locī communi – латинський вислів, який буквально означає *загальне місце*; в античній риторичі цим терміном позначали тему, яка може бути використана в промовах різного характеру: тепер цим висловом позначають часто повторювані, зужиті теми, прийоми.

Епігон (з грецької – нащадок, буквально народжений після) – назва особи, що в нових умовах механічно відтворює застарілі ідеї або мистецькі прийоми і засоби своїх попередників; звідси – епігонський – нетворчий, позбавлений індивідуального; епігонство – нетворче наслідування традиційних зразків у літературі, мистецтві взагалі.

Стор. 10. **Довгалецький Митрофан** (рр. народж. і смерті невідомі) – український письменник 18 ст., викладач піітики в Києво-Могилянській академії, автор написаного латинською мовою курсу поетики (1736) і двох драм: різдвяного циклу – “Комическое дѣйствіе”(1736) і великоднього – “Властотворный образъ челоѣколюбія Божія”(1737); особливий інтерес становлять інтермедії, додані до цих п'єс (по 5 до кожної), в яких дійовими особами виступають астролог, селяни, козаки, “пиворізи”, москалі (солдати), поляки, литвин (білорус), циган; мова інтермедій близька до народної.

- Стор.17. **Поспільство, поспільство** – вживалося у двох значеннях: 1. іст. На Україні до народно-визвольної війни 1648-54 рр. Та в перші роки після неї – назва міщан і селян; у другій половині 17-18 ст. – назва селянства; 2. заст. Взагалі народ, народні маси, простий люд.
- “шишковщина”, Шишков Олександр Семенович (1754-1841)** – російський письменник і публіцист, автор книг “Рассуждение о старом и новом слоге российского языка”, “Разговоры о словесности”, од, перекладів псалмів.
- Макаронізм** (фран.) – слово (або вислів) з чужої мови, включене письменником у речення з неминучим спотворенням звукової форми, які використовуються в поезії та інших жанрах з гумористичною метою.
- Стор.18. **Осипов Микола Петрович (1751-1809)** – російський письменник, видавець сатиричного журналу “Что-нибудь от безделья на досуге”(1798), автор “ірої-комічної поеми” “Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку”(ч.1-4, 1791–96, продовжена А.Котельницьким ч.5-6, 1802-1808).
- Стор. 22. **Ампліфікація** (лат. – збільшення, поширення) – ораторський і стилістичний прийом нагромадження в реченні епітетів, синонімів, однотипних висловів, однорідних членів речення, а іноді й антитеза для посилення емоційного впливу поетичної мови або ораторського виступу.
- Стор.23. **Каченовський Михайло Трохимович (1775–1842)** – російський історик, літературний критик, видавець, аадемік Петербурзької АН.
- Стор.30. **Державін Гаврило Романович (1743–1816)** – російський поет; автор од, драматичних творів, лібрето опер, трактатів “Рассуждение о лирической поэзии или об оде”, “Объяснения к своим стихотворениям”.
- Стор.36. **Mutatis mutandis** – латинський вислів, що означає *змінивши те, що варто змінити; з відповідними змінами.*
- Стор.38. **Raison d’etre** (фран.) – право на існування.
- Щоголів Яків Іванович (1823–1898)** – український поет; закінчив Харківський університет, служив урядовцем у Харкові; автор збірок поезій “Ворскло”(1893), “Слобожанщина”(1898); багато його віршів покладено на музику, вони ввійшли в народний рісенний репертуар (“Черевички”, “Зимовий вечір”, “Осінь”).
- Стор. 41. **Апокрифи** (з грецьк. – сокровенний, утаємничений) –

пам'ятки ранньохристиянської і середньовічної релігійної літератури (переважно іудейського чи східного походження), визнані церквою неканонічними і вилучені з церковного вжитку; апокрифи доповнюють і розвивають оповіді Священного писання; у Київській Русі були відомі апокрифічні євангелія Іакова, Никодива, Фоми, “Ходіння Богородиці по муках”, “Ходіння Агапія в рай”; до апокрифів зверталися письменники Київської Русі Данило ігумен, Кирило Туровський; мотиви апокрифічної літератури відбилися у фресках Софії Київської та фольклорі (духовні вірші).

Стор. 44. **Гаватович (Гават) Якуб** (1598–1679) – польський священник і письменник; учителював у м. Кам'янка-Струмилова (нині – Кам'янка-Бузька Львівської обл.), у 1619 р. Поставив (того ж року і видав у Львові) містерію “*Tragaedia albo wizerunek śmierci przesw. Jana Chrzcziciela, przesłańca Bożego*” (“Трагедія, або Образ смерті пресвятого Івана Хрестителя, посланця Божого”), додатком до якої надруковано й дві найраніші українські інтермедії “Продав kota в мішку” та “Найкращий сон”, щодо авторства яких дослідники не мають спільної думки.

Стор. 46. **Марковський Михайло Миколайович** (1869–1947) – український літературознавець і критик; закінчив Київський університет, працював учителем, викладачем вищих навчальних закладів; автор праць “Антоній Радивилівський – український проповідник XVII ст.” (1894), “Як утовривсь роман “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” П. Мирного та Ів. Білика” (1925), “Найдавніший список “Енеїди” І. П. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору” (1927).

Стор. 48. **Беринда Памво** (між 50-70-ми рр. 16 ст. – 1632) – український педагог, письменник, лексикограф; працював друкарем і гравером у Стратині, Львові, з 1619 р. – у Києві; у 1620 р. став завідувачем Києво-Печерської друкарні; найважливіша праця – “Лексіконъ славеноросскій и имен тлъкованіє” (1627) – перший друкований український словник; йому належить також авторство видатної пам'ятки української поезії і драматургії – декламаційної композиції “На рождество” (Львів, 1616).

Стор. 49. **Mauvais ton** (фран.) – поганий тон.

- Стор. 53. **Анафора** (грецьк. – винесення) – однаковий початок, повторення слова чи групи слів на початку кількох віршів, строф, фраз.
- Стор. 54. **Емфаза** (грецьк. – роз'яснення, виразність) – 1) один з тропів – вживання слова у звуженому порівняно із звичайним значенні; 2) у широкому тлумаченні – всяке інтонаційне виділення слова і словосполучення за допомогою ритму, синтаксису, стилістичних фігур, повторів та інших прийомів; звідси – **емфатичний**.
- Стор. 55. **Антиципація** (лат. – передування, випередження) – відхилення від звичайної лінійної послідовності елементів анафори, а також розташування підрядної частини перед головною у складнопідрядному реченні.
- Стор. 58. **Плеоназм** (грецьк. – надлишок) – багатослів'я, вживання слів, зайвих не тільки для повноти змісту, а й для стилістичної виразності: належить до стилістичних фігур додавання, але розглядається як крайня межа, яка легко переходить у “хиби стилю”; звідси – **плеонастичний**.
Поліптот, поліптотон (грецьк. – багатопадіння) – різковид стилістичних фігур додавання – повторення того самого слова у різних відмінках.
- Стор. 60. **Грінченко Борис Дмитрович** (1863–1910) – український письменник, учений і громадський діяч; навчався в реальному училищі у Харкові, учителював, працював у Чернігівському земстві, видавав популярні книжки для народу; з 1902 р. працював у Києві, був головою київської “Просвіти” у 1906–1909 рр.: автор прозових, віршових, драматичних творів, перекладів з Г.Гейне, Ф.Шіллера, В.Гюго, а також першої книги для читання в школі українською мовою “Рідне слово”; впорядкував і видав “Словарь української мови” (т. 1–4, Київ, 1907–1909 рр.) – перекладний українсько-російський словник.
- Стор. 61. **Pointe** (фран.) – вістря, переносно – дотепність, гострий смак, гра слів, загострення, максимум.
- Стор. 62. **Карамзін Микола Михайлович** (1766–1826) – російський письменник, історик, публіцист; автор творів “Письма русского путешественника”, “Бедная Лиза”, “Рыцарь нашего времени”, 12-томової праці “История государства Российского” (опублікована 1816–1829).
Жуковський Василь Андрійович (1783–1852) – російський

поет; багато його творів були перекладами чи вільними переспівами з Гете. Шіллера, Байрона, Скотта; автор літературно-критичних статей “О басне и баснях Крылова”, “О сатире и сатирах А. Кантемира”, перекладу “Одіссеї”.

Стор. 71. **Цертелєв (Церетелі) Микола Андрійович** (1790–1869) – український та російський фольклорист, один з перших дослідників і видавців української народної поетичної творчості; закінчив Московський університет, працював директором училищ на Тамбовщині та Полтавщині, помічником попечителя Харківського навчального округу; видав зі своєю передмовою “Опыт собрания старинных малороссийских песней” (Санкт-Петербург, 1819), де вперше опубліковано зразки українських народних дум, записаних на Полтавщині від кобзарів, у тому числі – думи про народно-визвольну війну 1648-54 рр.

Максимович Михайло Олександрович (1804–1873) – український учений-природознавець, історик, фольклорист і письменник; закінчив Московський університет, з 1833 р. професор цього університету, у 1834-35 рр. – перший ректор новоствореного Київського університету ім. Св.Володимира; брав активну участь в українських та російських виданнях, випускав альманахи “Денница”, “Киевлянин”, “Украинец”; його збірки “Малоросійські пісні” (1827), “Українські народні пісні” (1834), “Збірник українських пісень” (1849), “Дні і місяці українського селянина” (1856) поклали початок українській фольклористиці.

Зміст

Від упорядника	3
Про автора	5
Шевельов Ю. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І.П.Котляревського	7
Примітки	74

Наукове видання

Шевельов Ю.В. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І.П.Котляревського / Упоряд. Л.О.Тарновецької.
– Чернівці: Рута, 1998. - 80 с. (Накладом упорядника).
ISBN 966-868-002-1

Упорядник: Людмила Тарновецька
Комп'ютерний набір: Інна Шепетюк
Верстка: Олександр Валь

Праця присвячена аналізу мовного досвіду
І.П.Котляревського у контексті історичного розвитку
української літературної мови XVII-XVIII ст.

ББК 83.3(4УКР)1-7

Здано до друку 20.08.98. Формат 60х84^{1/16}. Папір офсетний. Гарн. "Таймс". Друк офсетний. Умов. друк. арк. 4,65. Умов. фарб.-відб. 4,65. Обл.-вид. арк. 5,77. Тираж 1000 пр. Зам. № 7047. Обласна друкарня. 274018 Чернівці, Головна, 200.

